This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 731,929 DUPL
838
S3340
G39
v.1

Schillers

ästhetisch-sittliche Weltanschauung

von

Dr. Paul Geyer

1837
ARTES SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN

838
S 3340
G

Schillers
ästhetisch-sittliche Weltanschauung,

aus seinen philosophischen Schriften

gemeinverständlich erklärt

von

Dr. Paul Geyer.

I

Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1896.

:3C
S3340
G39
v.1

Dem Gymnasium zu Saarburg i. Lothr.

zur Feier seines 25jährigen Bestehens

in treuer Erinnerung an langjährige Zugehörigkeit

gewidmet.

Vorrede.

Der Verfasser verhehlt sich nicht, daß seine Arbeit ein gewagtes Unternehmen ist, weniger deshalb, weil sie die erste derartige Behandlung der Schillerschen Philosophie darstellt, als darum, weil sie zwei verschiedenartigen Zwecken gleichzeitig gerecht werden will. In erster Reihe nämlich ist das Buch bestimmt, weiteren Kreisen des Volkes, insbesondere der heranreifenden akademischen Jugend, die ästhetisch-sittlichen Anschauungen Schillers verständlich und lieb zu machen und zum Selbststudium dieser erhabenen Weltweisheit anzuleiten, daneben aber möchte es auch dem Lehrer des Deutschen in Prima ein brauchbares Hilfsmittel für den Unterricht in die Hand geben. Mit anderen Worten: Das Buch will durch seine populäre Behandlung philosophischer Gedanken das profanum vulgus der Nicht-Philosophen anziehen, ohne den wissenschaftlich gebildeten Leser durch Oberflächlichkeit abzuschrecken.

Zunächst galt es, zu gewissen Vorfragen Stellung zu nehmen:

1. Sind die philosophischen Abhandlungen Schillers nicht für jeden halbwegs gebildeten und bildungsbegierigen Menschen von vornherein verständlich? Schiller selbst hat diese Frage in der unzweideutigsten Weise verneint (vgl. unten: „der philosophische Stil Schillers.“) In der That, die schöne Diktion Schillers kommt dem Bedürfnis des ungeschulten Denkens nicht viel weiter entgegen als die wissenschaftliche, ausgesprochen technische Darstellungsweise seines großen Meisters. Wer also dem Fassungsvermögen des Anfängers nicht mehr zumuten will, als er ohne Schaden vertragen kann, der muß wohl oder übel Wasser in den feurigen Wein der Schillerschen Diktion gießen. Eine recht unästhetische Arbeit ohne Zweifel, die von

ferne an Vivisektion und Tempelschändung erinnert, aber nützlich, ja unentbehrlich! „Wenn die Könige baun, haben die Kärrner zu thun," heißt es ein wenig von oben herab in dem Distichon: Kant und seine Ausleger. Aber Kärrner muß es eben auch geben, besonders im Lehrfache.

2. Kann die Weltanschauung eines Kant und Schiller überhaupt noch „aktuelles" Interesse für weitere Kreise beanspruchen in dem Zeitalter der exakten Forschung, der Elektrizität und der Röntgenstrahlen? Allerdings, sollten wir meinen, und zwar so lange, als das biblische Wort gilt, daß der Mensch nicht vom Brot allein lebt, so lange, als noch der Todfeind jeder sittlichen Entwicklung das Scepter der Welt an sich zu reißen trachtet. Dieser Todfeind ist der Egoismus, die Selbstsucht, das Zerrbild der berechtigten Selbstliebe. „Der Nutzen ist das große Idol der Zeit, dem alle Kräfte frohnen und alle Talente huldigen sollen," klagte Schiller 1794 im zweiten seiner Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Ist er es heute nicht mehr? Oder würde Jean Jacques Rousseau die im Jahre 1749 von der Akademie zu Dijon gestellte Preisfrage: „Ob die Wiederherstellung der Wissenschaften und der Künste — „die Fortschritte der Naturwissenschaft und der Technik" müßte man jetzt dafür sagen — zur Reinigung der Sitten beigetragen habe?" — heute mit Ja beantworten? Wohl schwerlich. Nicht, daß die Welt heute viel schlimmer wäre als damals! Viele behaupten es zwar, aber der Beweis dürfte schwer zu erbringen sein. Im Gegenteil, es mehren sich die Zeichen, daß noch immer ein kräftiger und verheißungsvoller Idealismus in unserem Volke glüht, wenn auch unter einem Berge von Schlacken. Freilich bezieht er sich nicht mehr ausschließlich auf die Vervollkommnung der eigenen Persönlichkeit*), wie zu Zeiten Schillers, sondern hat sich in erster Reihe nationalen und sozialen Aufgaben zugewendet. Diese mehr den praktischen Bedürfnissen der Gesamtheit zugekehrte Form des Idealismus hat man als „Realismus" grundsätzlich höher stellen wollen als die Schillersche „Verstiegenheit." Nichts kann verkehrter

*) Auch Dühring stellt die Herausbildung einer edlen Persönlichkeit in den Vordergrund. Da er indessen alle religiösen und metaphysischen Vorstellungen aus dem Leben der Menschheit verbannt wissen will, steht sein „Personalismus" naturgemäß im schärfsten Gegensatze zu Schillers Weltanschauung. Vgl. Anhang.

sein. Der wahre Realismus verhält sich zum wahren Idealismus wie der Teil zum Ganzen, das Begrenzte zum Unbegrenzten, die Praxis zum Ideale. Nur wer die letzten Ziele der Menschheit ins Auge gefaßt hat, nur der wird sich den nächstliegenden nationalen und sozialen Aufgaben mit vollem Verständnis und zielbewußter Ausdauer hingeben. Goethe und Bismarck sind im Grunde ihres Wesens gerade so gut Idealisten wie Schiller, nur jeder auf seine Art. Bekämpft haben sie alle drei den nämlichen Gegner: die antinationale, antisoziale, antihumane Selbstsucht, mochte sie nun als stumpfes Banausentum oder als aktive Gemeingefährlichkeit auftreten.

3. Haben jene recht, welche behaupten, die Erziehung der Menschheit, der doch die göttliche Offenbarung zu teil geworden sei, werde selbst durch die idealistische Philosophie eher gefährdet als gefördert? Wir müssen uns kurz fassen und sagen: Wir sind mit dem Apostel Paulus überzeugt, daß alles Wissen Stückwerk und alles Weissagen Stückwerk ist, aber wir glauben andrerseits mit Schiller, daß die Wohlfahrt des Menschengeschlechts, so lange die Tugend nicht um ihrer selbst willen geübt wird, an den zwei Ankern der Religion und der idealistischen Philosophie sicherer befestigt wird, als an dem einen Anker der Religion allein, um so mehr, als die sittlich-ästhetische und die religiöse Stimmung der Seele offenbar nach Ursprung und Wirkung aufs engste mit einander verwandt sind; wir glauben endlich, daß, wenn alle Anstrengungen der menschlichen Denkkraft weiter kein Ergebnis hätten als das, „zu wissen, daß wir glauben müssen," um mit Geibel zu sprechen, daß dies ein sehr erfreuliches Ergebnis wäre auch vom Standpunkte des streng konfessionellen Christentums aus. Freiheit durch den Glauben predigt das Christentum, Freiheit durch die ästhetische Kultur verkündigt Schiller, und die sogenannten Postulate, auf die diese Philosophie hinausläuft, Freiheit, Gott, Unsterblichkeit, was sind sie anderes als die Glaubensartikel der Vernunft? —

Der Verfasser hatte ursprünglich die Absicht, Inhaltsübersichten zu sämtlichen Schriften Schillers herauszugeben, die der Kantischen Periode (1792—95) angehören, allerdings mit Ausnahme der Abhandlung vom Erhabenen, welche in der über das Erhabene genügenden Ersatz findet, des unvollendeten Kallias und der Abhandlung

über die naive und sentimentalische Dichtung, die schon wiederholt für sich allein erläutert worden ist, — hat sich aber zuletzt entschlossen, von den Kommentaren zu diesen 10 Abhandlungen, die im Entwurf bereits fertig sind, vorerst nur die Hälfte zu veröffentlichen. Die ausgewählten 5 Abhandlungen geben nämlich in Verbindung mit den beigefügten Exkursen für sich allein schon ein deutliches Bild von Schillers ästhetisch-sittlicher Weltanschauung, ferner kommen sie für das Bedürfnis der Schule wohl in erster Linie in Betracht, und endlich steht zu erwarten, daß sich die weiten Kreise der Gebildeten, die für Schillers Philosophie überhaupt erst gewonnen werden sollen, an das Studium eines kleinen Buches eher heranwagen. In diesem Falle gilt das Wort des Hesiod: Die Hälfte ist mehr als das Ganze! Soviel der Verfasser weiß, sind die betr. Abhandlungen bisher noch niemals in ähnlicher Weise kommentiert worden. Er darf also auf Nachsicht rechnen, wenn er's hier und da — wie sehr wahrscheinlich — hätte besser machen können. Die Anmerkungen, die Boxberger in seiner Gesamtausgabe der philosophischen Werke Schillers (Kürschners Nat. Litt. B. 129) giebt, sind gelegentlich mit Dank benutzt worden, desgleichen der lehrreiche Kommentar, den E. Grosse zu dem Gedichte „die Künstler" (Berlin, Weidmann 1890.) geliefert hat. — Seinen didaktischen Absichten gemäß hat der Verfasser die Abhandlung über das Erhabene an die Spitze gestellt. Zeitlich ist sie wohl die letzte, formell sicher die reifste unter den philosophischen Abhandlungen Schillers. Bei aller Kürze und Geschlossenheit bietet sie einen orientierenden Überblick über die Grundgedanken der Schillerschen Philosophie. Sie ist vom Verfasser sachlich sowohl wie sprachlich mit ganz besonderer Sorgfalt behandelt worden, da sie die sichere Grundlage zum Verständnis der übrigen Schriften liefern soll. Diese letzteren werden nur durch Umschreibung und Gliederung des Gedankeninhalts verständlich gemacht. Daraufhin sauber ausgefeilte und abgerundete Dispositionsschemata herzustellen — der Versuch zu einem solchen Schema ist der ersten Abhandlung beigegeben worden — konnte füglich dem Eifer des Lesers überlassen werden. —

Zum Schluß noch ein Wort über die vielberufene philosophische Propädeutik auf unsern höheren Lehranstalten! Nach den Lehrplänen und Lehraufgaben von 1891 S. 72 „bleibt es den Direktoren frei-

gestellt, die Grundzüge der philosophischen Propädeutik im Anschluß an konkrete Unterlagen, wie sie z. B. einige Platonische Dialoge bieten, in Prima lehren zu lassen." Dazu gestattet sich der Verfasser in aller Bescheidenheit zu bemerken: Wenn man unter philosophischer Propädeutik, wie üblich, im wesentlichen nur die Mitteilung der formalen Logik, besonders der Lehre vom Begriff, versteht, so ist diese Art von Propädeutik weder an Plato noch an Schiller zu lehren, sondern an der philosophischen Lektüre der Prima höchstens zu rekapitulieren. Zu erwerben ist die Kenntnis der notwendigsten logischen Begriffe und Kunstausdrücke im Anschluß an den gesamten Unterricht von unten auf, ganz besonders auch im Anschluß an die Aufsatzübungen (vgl. des Verfassers Abhandlung: Der deutsche Abiturientenaufsatz an den neunklassigen Mittelschulen. Zeitschr. f. d. Gymnasialwesen 1891, Heft 11). Wie man heute die Grundzüge der griechischen Syntax zumeist unmittelbar aus der Lektüre lernt, so lassen sich die Denkformen nebst den hergebrachten Benennungen gelegentlich aus den gegebenen Denkoperationen herleiten. Freilich müßten sich zu diesem Zwecke die Lehrer aller Klassen und Fächer nach einem vorher vereinbarten logischen Kanon in die Hände arbeiten.

Ungleich wichtiger aber und als die eigentliche philosophische Propädeutik erscheint es dem Verfasser, den Primanern statt einzelner Denkformen eine zusammenhängende und abgerundete philosophische Abhandlung zu klarem Bewußtsein zu bringen. Wenn sich darin eine ganze Welt, unsere christlich-deutsche Gefühlswelt, spiegelt, wie in Schillers kleiner Abhandlung „über das Erhabene" — um so besser! Daß Platonische Dialoge trotz aller sonstigen Vortrefflichkeit diesen Wert nicht haben, bedarf keines Beweises.

Dortmund, Ostern 1896.

Paul Geyer.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorrede V

Einleitung:

I. Die Begriffe des Schönen und Erhabenen im Umriß ihrer geschichtlichen Entwicklung 1

II. Schillers Ansichten über das Schöne und Erhabene im Vergleich zu der Lehre Kants 7

III. Über den philosophischen Stil Schillers 10

Über das Erhabene:

Erklärende Anmerkungen 14

Gedankengang 24

Gleichnis 28

Die Form der Abhandlung 30

Über Anmut und Würde:

Gedankengang 32

Die Form der Abhandlung 44

Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen:

Gedankengang 45

Über die tragische Kunst:

Gedankengang 50

Über das Pathetische:

Gedankengang 59

Schillers Theorie der Tragödie und ihr Verhältnis zur Definition des Aristoteles:

Jede der drei Abhandlungen über das Tragische enthält eine in sich geschlossene Gedankenfolge 64

Der Zweck der Tragödie ist das Vergnügen, nicht die Moral 66

Der Begriff des tragischen Mitleids in der Auffassung von Schiller und Lessing (Aristoteles) 67

Der Begriff der Katharsis in der Auffassung von Schiller und Lessing (Aristoteles) 70

Anhang:

I. Schiller und Dühring 74

II. Schematische Übersicht über die oben erörterten Hauptbegriffe der Ästhetik 76

Einleitung.

I. Die Begriffe des Schönen und Erhabenen im Umriß ihrer geschichtlichen Entwickelung.

Die Kenntnis der hier in Betracht kommenden Litteratur vermitteln u. a.

Goldfriedrich. Kants Ästhetik. Leipzig 1895. Strübig. Das Buch giebt auch einen kritisch-geschichtlichen Überblick über die Ästhetik vor und nach Kant.

Volkelt. Ästhetische Zeitfragen. München 1895. Beck.

Kühnemann. Kants und Schillers Begründung der Ästhetik. München 1895. Beck.

a. Das Schöne.

Ästhetik ist die Wissenschaft des Schönen. Das Schöne (von Schein, scheinen) findet sich an Gegenständen der Natur und der Kunst. Kunst (von können) ist die freie Hervorbringung des Schönen.

Die Theorie wirkt auf die Praxis, aber umgekehrt muß jedem wissenschaftlichen Erkennen ein thatsächliches Können vorausgehen. So erwuchs die Kunstlehre der Griechen erst auf dem Boden einer langen und reichen Kunstthätigkeit.

Die erste Erörterung des Schönheitsbegriffes verdanken wir dem Athener Platon (429—347 v. Chr.). Er erkennt, daß das Gefühl des Schönen ein angeschautes Objekt und ein schauendes Subjekt voraussetzt, läßt aber unentschieden, ob er das Wesen des Schönen mehr in der Wirkung auf das Subjekt oder mehr in der eigenen

Beschaffenheit des Objekts sieht. Während er nämlich in seinem Dialoge Phädros das Schöne als die sinnliche Erscheinung, das Nachbild des übersinnlichen, an sich form- und gestaltlosen Guten, das zugleich das einzig wahrhaft Seiende, Gott, ist, bezeichnet, führt er in einem andern Dialoge, dem Philebos, das Gefallen am Schönen auf die Wahrnehmung eines bestimmten Verhältnisses, einer Ebenmäßigkeit zurück. (Vergl. Zimmermann. Gesch. d. Ästh. Wien 1858.) Dieser Gegensatz in der Auffassung des Schönen beherrscht die gesamte spätere Ästhetik, d. h. die Einen erklären das Schöne als die Erscheinungsweise, das sinnliche Bild, das Symbol des Guten und Wahren, die Anderen suchen es einzig und allein oder doch vorzugsweise in seiner Form. Nach ihnen gefällt das Schöne nicht deshalb, weil es gut und wahr ist, sondern ist Selbstzweck.

So scheiden sich Gehalts- und Formalästhetik, idealistische und realistische Ästhetik.

Platons Schüler Aristoteles suchte formale Kennzeichen für das Schöne festzustellen (Einheit im Vielen), während der Neuplatoniker Plotin (gest. 270 n. Chr.) wieder lehrte, daß das Gute, Wahre und Schöne Eins seien.

Vom 3.—18. Jahrhundert ruht die systematische Behandlung ästhetischer Begriffe.

Den Ruhm, der eigentliche Begründer der Ästhetik zu sein, darf der Frankfurter Professor Alexander Gottlieb Baumgarten beanspruchen, da er, um eine Lücke in dem von ihm vertretenen Leibniz-Wolffschen Systeme auszufüllen, die Lehre von der sinnlichen, nicht logischen, Erkenntnis oder die Ästhetik, wie er sie nannte, zum Range einer besonderen philosophischen Wissenschaft erhob. Aesthetica acroamatica 1750. Er ist den Gehaltsästhetikern zuzuzählen. Als solche haben u. a. auch die großen Philosophen Fichte, Hegel, Schelling zu gelten, wenn gleich die metaphysischen, d. h. übersinnlichen letzten Grundlagen dieses Gehaltes sehr verschieden von ihnen aufgefaßt worden sind.

Andrerseits hatte der englische Maler Hogarth (gest. 1764) allgemein gültige Schönheitsformen (die Schlangenlinie; vergl. Schillers Kallias) aufzufinden gesucht, und später unternahmen es Herbart (gest. 1841) und seine Schüler, besonders Zimmermann (Ästhetik als

Formwissenschaft. Wien 1865) in streng wissenschaftlicher Weise das Gefallen am Schönen auf die bloße Form des Schönen zurückzuführen. So gefällt das Starke (Große) neben dem Schwachen (Kleinen), das Harmonische im Vergleiche zum Disharmonischen.

Demgegenüber haben die ästhetischen Lehrbücher von Vischer, Carriere, Schasler u. a. den subjektiven Ursprung des Schönen festgehalten, indessen neben der Gehaltsseite desselben auch die Formseite betont.

Überhaupt scheint das Bestreben der neuesten Philosophie darauf hinauszugehen, den alten Gegensatz zwischen Gehalts- und Formalästhetik endgültig aus der Welt zu schaffen! Der Ausgleich ist gefunden, wenn das Schöne weder als bloße Form noch als bloßer Gehalt, sondern als Form, die zugleich Gehalt ist, als inhaltsvolle Form (Schiller: lebende Gestalt) gefaßt wird. Dies geschieht, wenn wir in der Form der schönen Gegenstände die Darstellung (Bild, Symbol, Reflex, Analogon, oder wie man sonst sagen will) der seelischen Kräfte und der zwischen ihnen bestehenden Einheit, d. h. die Darstellung des Ichs, des Bewußtseins, der — Seele erblicken. Seele=Ich=Bewußtsein: so lautet die bequeme Gleichung, die neuerdings Rehmke in einer Abhandlung über das Wesen der Seele (in der „Aula", Wochenblatt für die akadem. Welt. München. Vobach. 1895. Jahrg. I Nr. 2 und 3) aufgestellt hat. Unter dem Worte Bewußtsein versteht er die Bewußtseinserscheinungen (die einzelnen seelischen Kräfte, wie wir oben sagten: Wahrnehmen, Vorstellen, Fühlen, Begehren und Wollen) zusammen mit dem grundlegenden Subjekt zu diesen Bewußtseinserscheinungen. (Schiller unterscheidet gleichfalls Person und Zustand, Form- und Stofftrieb, Einheit und Vielheit in der Seele.) Das Individuum Seele begreift also das Bewußtseinssubjekt nebst seinen Bestimmtheiten in sich. Der Mensch fühlt sich frei, wenn die einzelnen seelischen Kräfte im Einklang mit einander stehen. Somit sieht er im Schönen das Bild der eigenen seelischen Freiheit, das Symbol seiner Menschheit. Ästhetische Anschauung ist Selbstanschauung. Sei frei wie ich! ruft uns das Schöne zu. Bestimme dich selbst! Als Freiheit in der Erscheinung hat Schiller im Kallias die Schönheit definiert, und Freiheit in der Erscheinung ist ihm „nichts anderes als Selbstbestimmung an einem

Dinge, insofern sie sich in der Anschauung offenbart.“ Soll sich die Seele frei fühlen, so muß sie sich selbst bestimmen, d. h. die einzelnen Kräfte der Seele müssen sich freiwillig einschränken, um das Ganze der Seele (das Ich, das Bewußtsein) zur vollen Geltung kommen zu lassen. (Vergl. unten die Erklärung der Katharsis.) Was wir hier von der Freiheit der Seele sagen, das stimmt genau mit dem, was Schiller im Kallias (Boxberger Bd. XII. S. 62) von der Freiheit in der Erscheinung, d. h. dem Schönen sagt: „An jeder großen Komposition ist es nötig, daß sich das Einzelne einschränke, um das Ganze zum Effekt kommen zu lassen. Ist diese Einschränkung des Einzelnen zugleich eine Wirkung seiner Freiheit, d. h. setzt es sich diese Grenze selbst, so ist die Komposition schön. Schönheit ist durch sich selbst gebändigte Kraft, Beschränkung aus Kraft.“

Das Schöne ist also weder die leere Form der Formalästhetiker, bei denen die reinen Verhältnisse der schönen Gegenstände, ohne Rücksicht auf Gehalt, gefallen, noch bezweckt es das Gute und Wahre. Das Schöne wird um so vollkommener sein, je voller und reicher die einzelnen seelischen Kräfte dabei beteiligt sind*) (und somit gehört Wahrheit und Güte auch zum vollen Inhalte des Schönen); gleichviel aber, ob es sich „um Zimmertapeten oder Symphonieen“ handelt: das Verhältnis, in dem die einzelnen Teile des Seeleninhalts zu einander stehen, bleibt als solches immer das nämliche.**)

Wenn man es ernst nimmt mit der Annahme, daß sich die ganze Seele im Schönen spiegele, so wird man es begreiflich finden, daß Ziegler (Das Gefühl. Stuttg. Göschen. 1893) ganz im Widerspruch zu Kant und Schiller den Satz aufstellte, daß auch die subjektiven Vorstellungen des Angenehmen (eine gemalte Rose z. B. gefällt auch deshalb, weil wir mit dem Anblick die dunkle Vorstellung ihres Duftes verbinden) und Nützlichen, ebenso wie die des Sitt-

*) Vgl. Schiller. Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie: „Die rechte Kunst ist nur diese, welche den höchsten Genuß verschafft. Der höchste Genuß aber ist die Freiheit des Gemüts in dem lebendigen Spiel aller seiner Kräfte.“

**) Vgl. Schillers Epigramm „Mittheilung:“ „Bei dem Schönen allein macht das Gefäß den Gehalt.“ Das heißt also: Form = Gehalt.

lichen untrennbar mit den objektiven Eigenschaften des Schönen verbunden seien.

Sei dem, wie ihm wolle, so viel ist sicher, daß diese neueste Richtung der Ästhetik am besten als Gefühlsästhetik bezeichnet wird. Bekanntlich teilt man die seelischen Vorgänge in drei Hauptklassen, das Erkennen, Fühlen und Wollen, die freilich in der Wirklichkeit niemals völlig getrennt erscheinen. Immerhin darf man behaupten, die Formalästhetik habe sich überwiegend an das Erkenntnisvermögen (den Verstand), die Gehaltsästhetik vorzugsweise an das Begehrungsvermögen (das vernünftige Wollen) gewandt. Wenn es demnach noch eine dritte Ästhetik geben soll, so kann das eben nur Gefühlsästhetik sein.

Die höheren geistigen Gefühle pflegen ihrer Herkunft nach in intellektuelle, ästhetische, sittliche und religiöse Gefühle (der Lust oder Unlust) eingeteilt zu werden. Während die intellektuellen und sittlichen Gefühle einseitig an die Bethätigung des Verstandes bezw. der Vernunft, die religiösen Gefühle im besondern an die Vorstellung unseres Verhältnisses zu Gott geknüpft sind, beziehen sich die ästhetischen Gefühle auf die Einheit unsers Seelenlebens, auf das Individuum Seele.

Genau genommen, giebt es wohl aber gar keine besonderen intellektuellen, sittlichen und religiösen, sondern nur ästhetische Gefühle; denn das Gefühl bezeichnet auch in den genannten drei Fällen eben nur den Anteil, den das Bewußtsein an den eigenen Zuständen (das Bewußtseinssubjekt an den Bewußtseinserscheinungen s. ob.) nimmt, d. h. jede Bethätigung des Verstandes und der Vernunft ist von (ästhetischen) Gefühlen begleitet, die durch Lust oder Unlust die Förderung oder Hemmung der seelischen Einheit anzeigen. —

So unvollkommen und lückenhaft diese Ausführungen auch sind, sie werden genügen, Grundlage und Richtung der heutigen Ästhetik verständlich zu machen. Der Verf. konnte sich dieser Aufgabe nicht entziehen, aus dem einfachen Grunde, weil Kant, der bisher von Formal- und Gehaltsästhetikern in gleicher Weise in Anspruch genommen worden ist, vielmehr als Begründer grade dieser Gefühlsästhetik zu gelten hat. Vgl. die oben angegebenen Schriften.

Goldfriedrich schließt mit den Worten: „Die Wahrheiten, die Kant der Ästhetik sicherte, sind vor allem: Das Schöne ist nicht fertig außer uns, sondern wird von uns erzeugt — —. Das Ästhetische fällt weder mit der sinnlichen Empfindung noch mit Erkenntnis zusammen, sondern besteht im Wohlgefühl der Harmonie des Sinnlichen und Geistigen und führt, als für sich selbständiges, zum Sittlichen hin. Das spezifische Hauptelement der Schönheit ist Form; und zwar nicht Form im Sinne des Zimmermannschen typischen Symbols der mit Gold ausgefüllten Statue, sondern, die so froher ist, jemehr Gehalt sie ausdrückt."

Form = Gehalt, (physische) Außenform = (psychische) Innenform: das ist auch der Grundgedanke der Schillerschen Ästhetik. Auf zwei Wegen zugleich also, auf dem der Erfahrungsseelenlehre und dem der Kunstbetrachtung, wird die Ästhetik der Zukunft die Welt des Schönen zu erforschen haben.

b. Das Erhabene.

Wenn wir oben gesagt haben: Ästhetik ist die Wissenschaft des Schönen und Erhabenen, so müßte es, streng genommen, dafür heißen: Ästhetik ist die Wissenschaft des Schönen, nämlich a) des Schönen im engeren Sinne, b) des Erhabenen. Das Schöne in seinem weitesten Umfange schließt nämlich das Erhabene in sich, insofern, als das Erhabene wie das Schöne überhaupt diejenige Eigenschaft der Objekte bezeichnet, die der Seele zur Anschauung der eigenen Einheit und Freiheit verhilft. Immerhin darf man mit Schiller das Schöne im engeren Sinne dem Erhabenen gegenüberstellen, weil jene letzte Wirkung des (überhaupt) Schönen dort unmittelbar eintritt, hier dagegen erst nach Überwindung von Hemmnissen, die zunächst Unlust hervorrufen. (Vgl. Goldfriedrich 191 ff.)

Dem Neuplatoniker Longinus (um 250 n. Chr.), Minister der Königin Zenobia von Palmyra, verdanken wir eine Schrift (Fragment) über das Erhabene, in der dieser Begriff zum erstenmal in die Philosophie, zunächst die Redekunst, eingeführt wird. Doch bespricht er nur die Wirkung des (moralisch) Erhabenen, ohne das Wesen zu erklären.

Ausführlich behandelt haben das Erhabene die englischen Philosophen Home (gest. 1782) und Burke (gest. 1797).

Home: Ein großer Gegenstand treibt die Brust auf, ein erhabener bewirkt, daß man sich auf die Zehen stellt. Einmal bedeuten die Benennungen groß und erhaben die Eigenschaften des Objekts, welche die angegebene Wirkung auf uns hervorbringen, zweitens die Wirkung selbst.

Burke bestimmte das Gefühl des Erhabenen als Folge des Selbsterhaltungstriebes. Das Furchtbare bewirkt zunächst Schrecken, dann durch die Erkenntnis, daß es nur in der Vorstellung, nicht in der Wirklichkeit vorhanden ist, ein angenehmes Gefühl. Wir erheben uns also über den Schrecken.

Home wie Burke haben auf Kant (1724—1804) und damit auf Schiller eingewirkt.

II. Schillers Ansichten über das Schöne und Erhabene im Vergleich zu der Lehre Kants.

Vgl. Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft. 1790; u. a. herausgeg. v. Kehrbach. Leipzig. Reclam. — Betrachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen 1764.

Liebrecht. Schillers Verhältnis zu Kants ethischer Weltansicht. Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge, herausgeg. v. R. Virchow. Heft 79. 1889.

Aus Sinnlichkeit und Vernunft läßt Kant das Wesen des Menschen zusammengesetzt sein. Durch die Sinnlichkeit wirken die Dinge — angenehm oder unangenehm — auf uns, durch die Vernunft wirken wir auf die Dinge, d. h. die Vernunft giebt die Gesetze, nach denen sie auf uns wirken. Sie bestimmt unser Denken und Handeln: theoretische und praktische Vernunft. Diese Vernunftgesetze sind von der Sinnlichkeit ganz unabhängig, allgemein gültig und notwendig. „Handle so, daß du wollen kannst, die Regel deines Handelns gelte als Maxime für alle Menschen“: das ist der kategorische Imperativ, ein dem Menschen angeborenes Sittengesetz. Wird es übertreten, so erhebt es im Gewissen seine Stimme. Nur

die Handlungen, die aus Achtung vor dem Sittengesetz, d. h. aus Pflicht, entspringen, sind sittlich. Was nur aus Liebe zum Gegenstande, aus Neigung, d. h. aus sinnlichem Interesse, geschieht, das kann in der Wirkung mit dem Pflichtmäßigen zusammenfallen, ist aber nicht moralisch, sondern nur gesetzlich, legal, zu nennen. Nur bei der absoluten Vernunft, Gott, fällt Pflicht und Neigung jederzeit und notwendig zusammen. Wir Menschen müssen uns begnügen, darnach zu streben. — Die Achtung vor dem Sittengesetz, dem absolut Großen in uns, läßt den rein vernünftigen Teil von uns groß, den sinnlichen klein erscheinen, sie erhebt und erniedrigt uns gleichzeitig. Die Gewöhnung an das pflichtmäßige Handeln giebt uns den sittlichen Charakter und zugleich das Gefühl der sittlichen Freiheit, der Unabhängigkeit von dem Zwange der Naturgesetze, das Gefühl der Erhabenheit unsers Ichs über die Erscheinungswelt. Das Bewußtsein dieser erhabenen Gesinnung äußert sich in der Würde.

Diese Grundgedanken der Kantischen Ethik bezeichnen auch den sittlichen Standpunkt Schillers. Der Gegensatz zwischen Vernunft und Sinnlichkeit wird mit schier unerschöpflicher Vielseitigkeit von ihm behandelt. Wie Kant läßt er die sinnliche Natur des Menschen nach Glückseligkeit trachten, die vernünftige nach Bethätigung der Pflicht. Auch er unterscheidet die legalen Handlungen von den moralischen. Nur durch Angriffe der Sinnlichkeit kommt der Mensch zu dem erhabenen, genauer erhebenden, Gefühle der Freiheit und zum Besitze der Würde. Verglichen mit dem unerreichbaren Ziele, dem Ideal, ist die Pflichterfüllung demütigend und niederschlagend, verglichen mit der Sinnlichkeit um so erhebender. — Schiller ist auch der poetische Herold der sittlichen Freiheit geworden. —

Bei aller Verehrung für Kant glaubte Schiller jedoch den Meister in einem Punkte ergänzen zu müssen (vgl. Anmut u. W.). Die sog. legalen Handlungen haben nach seiner Ansicht weit höheren Wert zu beanspruchen als ihnen Kant zugestehen wollte. Obgleich sie nur objektiv, d. h. dem Inhalt nach, mit dem Sittengesetz übereinstimmen, so bezeichnen sie doch das Gebiet, auf dem es auch dem sinnlichen Menschen möglich wird, sich sittlich zu zeigen. Diese Handlungen, in denen die Pflicht mit der Neigung, die Vernunft mit dem sinn-

lichen Triebe zusammenfällt, stellt Schiller als die sittlich schönen Handlungen über (wenigstens in der Theorie; s. u.) die sittlich erhabenen, die zwar auch subjektiv sittlich, d. h. dem Beweggrunde nach sittlich sind, aber ohne die Zustimmung der sinnlichen Triebe erfolgen. Schön heißen jene Handlungen, weil sie von selbst geworden zu sein scheinen, was die Pflicht verlangt. Grade so wird im schönen Kunstwerk „der Stoff durch die Form überwunden." Das Sinnliche erhält damit den Charakter der Freiheit und gewissermaßen das Bürgerrecht in der Welt der Vernunft. Ernste Würde ist das Kennzeichen des sittlich Erhabenen, heitere Anmut das des sittlich Schönen. Die ästhetische Erziehung soll dem Menschen das sittlich schöne Handeln zur Notwendigkeit, zur zweiten Natur machen. Der sinnliche Mensch muß ästhetisch werden, ehe er sittlich werden kann, die höchste wissenschaftliche und sittliche Kultur aber kann nur im Gewande der Schönheit erscheinen.

Man hat vielfach gegen Schiller den Vorwurf erhoben, daß er die ästhetische Kulturstufe das eine Mal als die denkbar höchste Stufe, das andere Mal bloß als Vorstufe zur sittlichen Kultur betrachtet. Die Thatsache selbst ist unbestreitbar, erklärt sich aber wenn man aunimmt, daß Schiller der Theorie zuliebe allerdings das stete Zusammenfallen von Pflicht und Neigung als das höchste Ideal menschlicher Entwicklung ansehen mußte, andererseits aber auch weiß, daß diese Stufe für den Menschen von vornherein unerreichbar ist. Sobald er sich also auf den Boden der Wirklichkeit stellt, bezeichnet er die sittliche Stufe als die höchste, da ihr der Mensch immerhin näher kommen kann als dem Ideale unbedingter Harmonie zwischen den beiden Seiten des menschlichen Wesens.*) Daß der Mensch die Pflicht erfülle, kann man wenigstens fordern, daß er sie jederzeit gern erfülle, bloß wünschen (vgl. über d. Erh.). Daß aber das rein ästhetische Verhalten, so enge Grenzen ihm auch durch den Widerstand der Sinnlichkeit gesteckt sind, immerhin schon —

*) „Kannst du nicht schön empfinden, dir bleibt doch vernünftig zu wollen." Vorb. Schillers Ged. 168. — In demselben Sinne ist die Frage zu beantworten, ob der Zweck der Tragödie das Vergnügen oder die Moral sei. In der Abh. über d. tr. K. heißt es: Für die Natur im ganzen mag das Vergnügen nur ein mittelbarer Zweck sein, für die Kunst ist er der höchste." s. u.

negativ — die Unabhängigkeit von der bloßen Sinnlichkeit anzeigt und somit zum positiv sittlichen Verhalten die Wege ebnet, liegt auf der Hand. Übrigens spricht Schiller am Ende seiner philosophischen Thätigkeit, 1795, nur noch von zwei „Führern des Lebens", dem Genius des Schönen und dem des Erhabenen.

Schiller hat Kant in Anmut u. W. den Drakon der Pflicht genannt und in sich selber den Solon der moralischen Gesetzgebung gesehen. Aber Kant hat daraufhin geäußert, daß auch bei ihm die Pflicht kein grämliches Antlitz zu zeigen brauche, hat also schwerlich an einen tiefer gehenden Gegensatz zwischen sich und Schiller geglaubt. Auch wir werden das Verdienst Schillers weniger in einer Weiterbildung und Verbesserung des Kantischen Systems als vielmehr darin erblicken, daß er die Kantischen Abstraktionen an den Thatsachen seiner reichen und tiefen psychologischen und künstlerischen Erfahrung erprobt und erhärtet und dem Ganzen eine abgerundete, schöne und somit weiten Kreisen verständliche und gefallende Form gegeben hat — eine Thätigkeit, die ihm für alle Zeiten einen hervorragenden Anteil an dem Ruhme Kants sichert.

III. Über den philosophischen Stil Schillers.

Schiller hat selbst in seinen philosophischen Abhandlungen, wo es nur anging, der schönen Diktion vor der sonst üblichen schulmäßigen, abstrakten Darstellungsweise den Vorzug gegeben. Auch hier wendet er sich nicht einseitig an den Verstand, sondern auch an Gemüt und Phantasie, an das Gefühl, kurz: an das Ganze der menschlichen Seele. Auch hier bleibt er der Dichter, der die Anschaulichkeit der Abstraktion, die Syntheſe der Analysis, die Bilder den Begriffen vorzieht. Und zwar thut er dies mit vollem Bewußtsein, in ausgesprochener Absicht. „Die technische Form der Kantischen Philosophie, welche die Wahrheit dem Verstande versichtbart, verbirgt sie wieder dem Gefühl," sagt er im ersten seiner Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen.

Er bittet ebendort den Leser förmlich um Nachsicht, wenn er sich veranlaßt sieht, vorübergehend zu nüchternen Begriffserörterungen

zu greifen. Kein Wunder, Schiller war gewohnt, mit ganzer Seele nicht allein zu fühlen, sondern auch zu denken. Und diese erhabene Kantische Philosophie, die seiner wahrheitsdurstigen Seele die ersehnte Klarheit gab über das, was er selbst von frühauf geahnt und gefühlt hatte — denn wir wissen, daß Schiller schon lange vor der Bekanntschaft mit Kant auf eigenen philosophischen Wegen ging, die vielleicht auch ohne Kant zu Kantischen Ergebnissen geführt hätten — sie erschien ihm als ein Evangelium, wert, mit begeisterter Hingabe und vollem Herzen verkündigt zu werden. So gründlich und scharfsinnig seine Untersuchungen also auch sind, sie sollen mehr als nur das sein und nicht bloß den Verstand befriedigen, sondern den ganzen Menschen durch die Schönheit der Form hinreißen. In dem Aufsatz „über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen" hat Schiller das Wesen des schönen Vortrags im Verhältnis zum wissenschaftlichen und populären selber genau bestimmt. Die specifischen Eigenschaften der schönen Diktion sind ihm Sinnlichkeit im Ausdruck und Freiheit in der Bewegung: „Frei wird die Darstellung, wenn der Verstand den Zusammenhang der Ideen zwar bestimmt, aber mit so versteckter Gesetzmäßigkeit, daß die Einbildungskraft dabei völlig willkürlich zu verfahren und bloß dem Zufall der Zeitverknüpfung zu folgen scheint. Sinnlich wird die Darstellung, wenn sie das Allgemeine in das Besondere versteckt und der Phantasie das lebendige Bild giebt, wo es bloß um den Begriff zu thun ist. Um der Imagination Genüge zu thun, muß die Rede einen sinnlichen Teil oder Körper haben, und diesen machen die Anschauungen (lebendigen Bilder) aus; um auf der anderen Seite dem Verstande Genüge zu thun, muß die Rede einen geistigen Teil, Bedeutung, haben, und diese erhält sie durch die Begriffe, vermittelst welcher jene Anschauungen auf einander bezogen und in ein Ganzes verbunden werden. Findet nun zwischen diesen Begriffen, als dem geistigen Teil der Rede, der genaueste Zusammenhang statt, während daß sich die ihnen korrespondierenden Anschauungen, als der sinnliche Teil der Rede, bloß durch ein willkürliches Spiel der Phantasie zusammen zu finden scheinen, so ist das Problem gelöst, und der Verstand wird durch Gleichmäßigkeit befriedigt, indem der Phantasie durch Gesetzlosigkeit geschmeichelt wird."

Aehnliche Aeußerungen finden sich im Kallias. So heißt es z. B. „eine Versifikation ist schön, wenn kein Wort von dem andern, kein Vers von dem andern Notiz zu nehmen, sondern bloß seiner selbst willen dazustehen scheint und doch alles so ausfällt, als wenn es verabredet wäre."

Wenn wir nun den philosophischen Stil Schillers daraufhin betrachten, so werden wir finden, daß er im allgemeinen den von ihm selbst aufgestellten Kriterien des schönen Vortrags vollauf entspricht, während der populäre oder wissenschaftliche Vortrag nur gelegentlich, man darf sagen im Nothfalle, zur Anwendung kommt. Die Sinnlichkeit des Ausdrucks äußert sich allenthalben in der Individualisierung der Gegenstände und dem Gebrauche des bildlichen Ausdrucks, der Metapher. Die Freiheit in der Bewegung geht soweit, daß nicht nur die Gliederung des Gedankenbaus durch den Schmuck der Rede und die sinnliche Fülle des Ausdrucks geflissentlich verdeckt wird, sondern daß sich auch die Hauptbegriffe (z. B. die Begriffe Vernunft, Sinnlichkeit) mit der Geschwindigkeit des weiland Meergreises Proteus hinter die verschiedensten gleichbedeutenden Ausdrücke „verstecken." Dieser häufige Wechsel in der Terminologie ist es vornehmlich, der so viele Irrtümer in der Auslegung Schillers hervorgerufen hat.

Die schöne Diktion ist aber ganz und gar nicht dazu gemacht, so heißt es in der Abhandlung über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen, „einen Unwissenden mit dem Gegenstande bekannt zu machen oder, im eigentlichsten Sinne des Wortes, zu lehren." Und weiter: „Der Lehrer soll seinen Schülern die strenge Gesetzmäßigkeit der Methode keineswegs verbergen" — gerade dies thut der schöne (poetische) Ausdruck geflissentlich — „sondern ihn vielmehr darauf aufmerksam und wo möglich darnach begierig machen." — „Der gemeine Beurteiler freilich, der ohne Sinn für jene Harmonie (des Schönen) immer nur auf das Einzelne dringt — —, dieser wird es dem schönen Schriftsteller wenig Dank wissen, daß er ihm eine doppelte Mühe machte; denn ein solcher muß ihn freilich erst übersetzen (wir sagen heute umschreiben, paraphrasieren), wenn er ihn verstehen will, sowie der bloße nackte Verstand — — das Schöne und Harmonische in

der Natur wie in der Kunst erst in seine Sprache umsetzen und auseinanderlegen, kurz, sowie der Schüler, um zu lesen, erst buchstabieren muß."

Bedarf es eines weiteren Beweises, daß Schiller selbst eine Umschreibung (Uebersetzung) und Gliederung seiner philosophischen Schriften zu didaktischen Zwecken für nützlich, ja notwendig gehalten hätte? Der Lehrer muß eben „selbst in der Peterskirche die Pfeiler suchen, welche dieses künstliche Firmament unterstützen"!

Schiller hat im Kallias die Hogarthsche Schlangenlinie für das passendste Symbol der Schönheit erklärt, weil sie ihre Richtung, wenngleich unmerklich, fortwährend abändert (Mannigfaltigkeit), aber immer wieder zu derselben Richtung zurückkehrt (Einheit). In der That läßt sich im Gegensatze zu der gradlinig aufsteigenden Stufenfolge des induktiven Beweisganges die Schlangenlinie als Symbol der meist deduktiven Darstellungsweise Schillers verwenden, wenn man als drittes Merkmal hinzufügt, daß sie in aufsteigender Richtung verläuft. Linien, die ihre Richtung stets verändern, doch immer wieder zu derselben Richtung zurückkehren und dabei stetig aufsteigen: das sind z. B. die Schlangenwege („Serpentinen") des Gebirges. Wer wäre nie auf solchen Straßen gewandert? Gleich im Anfang des Weges sehen wir das hochgelegene Ziel, etwa eine Kapelle oder Burg, im Sonnenschein erglänzen, dann wendet sich der Weg bergab, dem Thale zu, und zieht sich hin durch grünenden Wald, an blumengeschmückten Matten, an rauschenden Kaskaden vorbei — dazwischen wohl auch, eine kurze Strecke weit, „dürre Heide", himmelhohe Felsen und schwindelnde Abgründe — die Aussicht auf die Burg oder Kapelle ist längst verschwunden, da — eine Biegung des Weges, und unser Endziel zeigt sich wieder, diesmal schon viel deutlicher und klarer als das erste Mal. Noch zwei- oder dreimal entschwindet es unseren Blicken, bis wir es endlich — freudig erregt — leibhaftig, greifbar vor uns sehen.

Jedes Gleichnis hinkt, aber im Großen und Ganzen dürfte das eben gegebene den Weg richtig bezeichnen, den Schiller in seinen philosophischen Abhandlungen sich und dem Leser zur Freude, wenn auch nicht Jedem zur — Bequemlichkeit, gegangen ist.

Über das Erhabene.*)

S. 166.

16. Vgl. Lessings Drama Nathan der Weise I, 3. — 18—20. Der Wille ist der Geschlechtscharakter des Menschen, d. h. er bildet ein eigentümliches, nur der Species Mensch zukommendes Merkmal (den Artunterschied, die differentia specifica) des Begriffes Mensch, während das Merkmal Vernunft der gesamten Natur zukommt. Anders ausgedrückt: das vernünftige Handeln ist die Regel für die ganze Natur, das bewußt-vernünftige Handeln des Menschen die Ausnahme von dieser Regel. — 21. Prärogativ = Vorrecht. Das Bewußtsein, gewöhnlich: Selbstbewußtsein, unterscheidet den Menschen vom Tiere. Es besteht in der Fähigkeit des Menschen, sein eigenes Denken zum Gegenstande des Denkens zu machen, seine Begriffe zu vervollkommnen und zu verbinden und Höheres aus Niedrigerem zu entwickeln. (Vgl. unten Vernunft.) Selbst so angesehene Vertreter der Darwinschen Entwickelungslehre wie John Romanes (die geistige Entwickelung beim Menschen. Ursprung der menschlichen Befähigung. Aut. dtsche. Ausg. Günther, Leipzig 1893) kommen auf Grund vergleichender Betrachtung der Tier- und Menschenseele zu der Ansicht, daß die moralischen und religiösen Gefühle ausschließlich dem Menschen angehören, s. S. 385. — 25. genauer: hebt den Begriff Mensch auf. Unter dem Begriff Mensch ist die Summe aller derjenigen Eigenschaften (Merkmale, Kriterien) zu verstehen, die jeder einzelne Mensch unbedingt an sich tragen muß, wenn er Mensch heißen soll. — 28. absolute = vollkommene, unbedingte. — 30. abzutreiben = abzuwehren. — 33. Trieb und Vermögen = Wollen und Können.

---

*) Zu Grunde gelegt ist die Zeilenzählung bei Boxberger, Schillers Werke XII. S. 166—183. Kürschners Dtsche. Nat.-Litt. — Die Erklärung erstreckt sich auf die allerelementarsten Dinge, da sie wirklich gemeinverständlich sein soll.

S. 167.

3. Natur, d. h. die eben bezeichnete eigentümlich menschliche Natur. — 4. Schiller scheidet wie Kant den Verstand von der Vernunft. Der Verstand hat es mit der Erkenntnis des Sinnlichen und der Verarbeitung der unmittelbar daraus gewonnenen Begriffe zu thun, die Vernunft ist als Vermögen der Ideen auf die Erkenntnis des Übersinnlichen gerichtet. Verstand haben auch die Tiere, Vernunft nicht, s. oben Bewußtsein. — 5. natürlich = sinnlich, physisch. — 7. gewöhnlich: gegen den Tod ist kein Kraut gewachsen. — 8. im strengsten Sinne = unter allen Umständen. — 14. mehrsten, jetzt meisten. — 15. Phantasie = Einbildungskraft, d. h. die Fähigkeit, durch freie Verbindung schon vorhandener Vorstellungen zu neuen, sinnlich-anschaulichen Vorstellungsbildern zu gelangen. — 22—24. realistisch — idealistisch = der That nach — dem Begriff (Gedanken) nach wie unten. — 24. Natur, d. h. hier der sinnliche, nicht-vernünftige Teil des Menschen. — 27. Den Verstand rechnet Schiller selbst zu den sinnlichen Kräften, s. oben. Also = und die sonstigen sinnlichen Kräfte.

S. 168.

2—3. Ein Verhältnis aufheben, d. h. den Gegensatz zwischen der vernünftigen und sinnlichen Natur der Menschen von einer anderen Seite aus betrachten bezw. auflösen. — eine Gewalt, die man der That nach erleiden muß u. s. w. leicht zu verstehen, wenn man sich erinnert, daß widerwärtige und unerfreuliche Geschäfte des täglichen Lebens in dem Augenblick erträglich werden, in dem wir einsehen, daß wir sie als vernünftige Menschen unbedingt erledigen müssen; daß ferner ein Unrecht, eine Beleidigung aufhört mich zu schmerzen, sobald ich zu der Auffassung gelange: die Sache oder die Person des Gegners kann dich garnicht berühren, du bist darüber erhaben. Selbst körperliche Schmerzen scheinen ja aufzuhören oder doch nachzulassen, wenn man die Willenskraft besitzt, sie unbeachtet zu lassen. — 11. es ist schon seine eigene Handlung geworden, d. h. er ist bereits entschlossen, sich der Notwendigkeit, z. B. dem Tode, zu fügen; er will schon früher als er muß. — 12. die dynamische Natur, d. h. die dem Menschen feindlichen Naturkräfte. — ihn selbst, d. h.

den eigentlichen (göttlichen) Kern seines Wesens. — 13. freithätig = freiwillig, aus eigener Entschließung. — 15—16. Die Resignation, z. B. der Stoiker und die christliche Ergebung sind insofern gleich, als beide die freiwillige Unterordnung unter die Notwendigkeit verlangen, unterscheiden sich aber durchaus in der Begründung. Die Anhänger der Stoa (griechische Philosophenschule um 300 v. Chr.) suchten vermöge der Ataraxia, der unerschütterlichen Gemütsruhe, den Schmerz gar nicht an sich herankommen zu lassen, der Christ nimmt ihn willig auf sich in dem Vertrauen, daß Gott jedem nur so viel auferlegt als er tragen kann und schließlich alles zum besten lenken wird. Vgl. Horaz. Od. III. 29 laudo manentem fortunam, andernfalls — resigno quae dedit et mea virtute me involvo. Die Bibel lehrt: wenn dir einer einen Streich auf die eine Backe giebt, so reiche ihm auch die andere hin u. s. w. — Damit soll nicht feige Unthätigkeit dem Bösen gegenüber, sondern Unterwerfung unter unvermeidlichen Zwang gepredigt werden. Vgl. auch die Redensart: aus der Not eine Tugend machen. — 21. rationale Natur, d. h. die rein vernünftige (göttliche) Natur im Unterschiede von der sinnlich-vernünftigen (menschlichen) Natur. — 23. ästhetische Tendenz, d. h. ein Trieb, der aus der Anschauung (des Schönen) erwächst. — 25. idealistischer, heute meist: idealer. — 26. kultiviert = entwickelt. — 28. Der Realist hält nur die einzelnen Dinge und ihren ursächlichen (kausalen) Zusammenhang für wirklich existierend, real, der Idealist darüber hinaus auch die Ideen, d. h. die allgemeinen Begriffe, die zwar auch aus der Beobachtung des Einzelnen abgeleitet, aber dann selbständig weiterentwickelt sind. In Wahrheit stützt sich der Idealist grade so gut auf die Erfahrung (Empirie), wie sich der Realist, wenn auch unbewußt, durch Ideen leiten läßt. In diesem Sinne darf man z. B. Schiller ebenso gut als Realisten bezeichnen, wie Goethe und Bismarck als Idealisten. Nur der einseitige Idealist, besser Ideologe, und der einseitige Realist, besser Banause, stehen in unvereinbarem Gegensatze. — 29. in seinem System, d. h. in dem geordneten Ganzen seiner Lehre. — 35. gerührt = berührt, beeinflußt. — 36. Reflexion, gewöhnlich = Nachdenken, hier mehr = Betrachtung, wie im 25. Briefe, über die ästhetische Erziehung des Menschen. Anfang.

S. 169.

4. Schein — Körper, wie oben Form — Stoff. — 14.—15. man fordert das, was einem gehört, man wünscht das, worauf man keinen Anspruch hat. Daß lauter vollkommen gute Menschen und lauter vollkommen schöne Dinge in meiner Umgebung *sind*, das hängt von den Umständen ab, nicht von meinem bloßen Wollen; ganz und gar von mir dagegen hängt es ab, ob ich *will*, daß die Welt gut und schön sei, d. h. immer besser und schöner *werde*. Des Menschen Glück ist in der Hand der Natur, „aber des Menschen Wille ist in der seinigen". — 17. rigoristisch = unerbittlich. — 19.—20. Die Realitäten des schönen Charakters u. s. w. — Das Wesentliche am schönen Charakter ist der Umstand, daß er von der Materie, dem Stoff, der Natur unabhängig ist, in sofern als er sich mit der Erscheinung, der Form begnügt. Diese Form setzt aber immerhin bestimmte *Dinge* voraus, an denen sie erscheint, und darum bleibt der schöne Charakter in so weit abhängig von der Erscheinungswelt. Der erhabene Charakter dagegen begnügt sich mit der Idee des Schönen und Guten *ohne Rücksicht auf den Grad der Verwirklichung*. Das bloße *Streben* befriedigt ihn. So schätzte Lessing in einem berühmten Ausspruche das Streben nach der Wahrheit höher als den Besitz der vollkommenen Wahrheit, der dem Menschen unerreichbar bleibt. Vgl. Schillers Gedicht: Politische Lehre:

> „Wahrem Eifer genügt, daß das Vorhandene vollkommen sei; der falsche will stets, daß das Vollkommene sei."

28. die höchste Charakter- und Geschmacksprobe besteht, wer sich als vollkommen guter und darum auch als vollkommen schöner Charakter bewährt. Wenn sich z. B. der römische Dichter Ovid in seinem Verbannungsorte Tomi *nicht so glücklich* fühlte wie früher, so war das natürlich; da er sich aber höchst unglücklich fühlte, so war er vielleicht ein schöner, sicherlich aber kein erhabener Charakter. — 31. rüstiger Affekt, d. h. eine kräftigere Gemüts- und Willenserregung. — 34. Genien, Schutzgeister.

S. 170.

1. (nämlich) bis zur Erkenntnis. — 5. Dieselbe Allegorie (sinnbildliche Darstellung) und damit die Grundgedanken der ganzen Abhandlung enthält Schillers Gedicht „Die Führer des Lebens". — 12. die sinnlichen Triebe harmonieren (stimmen überein) mit dem Gesetz der Vernunft, d. h. was wir sehen und hören, gefällt uns; denn es ist so beschaffen, wie wir es kraft unserer Vernunft sehen und hören wollen. Das Schöne ist eben das sinnliche Bild, die Verkörperung unseres Bewußtseins. — 17. zu den gemischten Gefühlen gehört z. B. auch die Wehmut. Sie entsteht aus einer Mischung von Trauer über das Verlorene und von Freude in der Erinnerung daran. — Ausführlich entwickelt wird der Begriff des Erhabenen auch in den Abhandlungen „vom Erhabenen" und „zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände". — 25. nicht der erhabene Gegenstand hat zwei Seiten, sondern wir selbst, die Beschauer, in sofern wir jenen als sinnliches und zugleich als vernünftiges Wesen betrachten.

S. 171.

6. Principium = ursprüngliche Kraft, Naturanlage. — Rührung (wie oben rühren) = Berührung, Einfluß. — 16.—18. Fassungskraft. Wir fassen etwas, indem wir uns entweder durch unsern Verstand einen Begriff, oder wenigstens durch unsere Einbildungskraft ein Bild davon machen. Dazu tritt drittens die höchste Fassungskraft, die der Vernunft. — 26. Imagination = Einbildungskraft, Phantasie. Siehe oben. — 28. das absolut Große in uns, d. h. die Vernunft und ihre Ideen. — 36. Empfindung, genauer: Gefühl.

S. 172.

6. reine Intelligenzen = reine Vernunftwesen. — 18. Wollust = Lust. — 34. Der bloß kluge Mann. Der Weise ist ebenso klug wie gut. — 35. Phänomen = Erscheinung, Bild.

S. 173.

9. Gleichmütigkeit, jetzt gewöhnlich Gleichmut. — Teilnehmung = Teilnahme. — 12. Materie seines Handelns. Er kann z. B. nicht mehr so viel für die Armen geben als früher, giebt aber das

Wenige mit der gleichen Teilnahme und Güte. — 13. Erklärung aus dem Naturbegriff, d. h. aus der natürlichen, alltäglichen Verkettung von Ursache und Wirkung. Die Ursache für das unveränderte Wesen des betreffenden hat also mit den Vermögensverhältnissen und anderen Zufälligkeiten gar nichts zu thun, sondern ist in ewig dauernden Vernunftgesetzen zu suchen. — 22. mit ihren Ideen erfliegen. Gemeint sind die sog. Postulate, nach Kant die letzten Forderungen der praktischen Vernunft (Ethik, Sittenlehre): die Ideen Gott, Freiheit, Unsterblichkeit. — 32. keinen (allmählichen) Übergang, sondern nur einen Sprung. Der Entschluß gelangt in einem Augenblick zur Reife, und mit diesem endgültigen Entschlusse ist alles gewonnen. Vgl. des Horaz: dimidium facti, qui coepit, habet, Anfangen ist die Hälfte des Ganzen. — 35. je durchsichtiger, d. h. je feiner und zarter, so daß man das Netz garnicht bemerkt. Die „schöne Seele" flieht das Böse, weil es häßlich ist und glaubt damit großes gethan zu haben. Statt dessen gilt es, dem Bösen überall die Stirn zu bieten, mag es auch noch so häßlich und schmutzig aussehen.

S. 174.

1. Der Maximen, d. h. der (sittlichen) Grundsätze. — 2. Rührung bedeutet hier nicht bloß Eindruck wie oben, vielmehr bezeichnet Schiller im engeren Sinne jedes aus Lust und Unlust gemischte Gefühl, hier das des Erhabenen, mit diesem Worte. — 4. Revelation = Enthüllung, Offenbarung. — 6—13. Fénelon, Erzbischof von Cambrai, schrieb um 1700 die „Aventures de Télémacque", den berühmtesten „Fürstenspiegel" (d. h. Musterbild eines Fürsten) aller Zeiten. In den ersten sieben Büchern wird der Aufenthalt des Telemach, Sohnes des Odysseus, auf der Insel der Kalypso geschildert. Eines Tages bemerkt Telemach von der Höhe der Strandklippen aus, die er erklettert hat, ein Schiff, das sich in vorsichtiger Entfernung von der Zauberinsel in den Wellen schaukelt, denkt aber nicht daran, einen Fluchtversuch zu wagen. Da stößt ihn sein Schutzgeist Mentor kurz entschlossen ins Meer und springt selber nach. Telemach verliert im ersten Augenblick die Besinnung und wird zum Spielball der Wellen. Als er aber wieder zu sich kommt, erblickt er den Mentor, der rüstig

dem Schiffe zuschwimmt und ihm hülfreich die Hand bietet. Das macht ihm Mut, er will hinter dem älteren Freunde nicht zurückstehen und thut das Seine, das Schiff und die Freiheit zu erreichen. 10. Wollust, allgemein für Sinnengenuß jeder Art. — 20—21. drei Stufen der Kulturentwicklung: die sinnliche, die ästhetische und die sittliche. 25. Verstand—Herz. Der nämliche Gegensatz gleich darauf in Wahrheit—Sittlichkeit, Begriffe—Gesinnungen (sittliche Grundsätze). — 27. soll doch offenbar heißen: auf einem besseren Weg. — 29. die Sinnenwelt würde ewig die Grenze bilden, weil wir über den rein ästhetischen Standpunkt nicht hinaus kommen könnten. Schiller sieht in der ästhetischen Bildung ein wichtiges Erziehungsmittel für die Sittlichkeit, keineswegs aber das einzige (wissenschaftliche und religiöse Bildung!).

S. 175.

1. Realität = Wirklichkeit, Existenz. — 4. Zeitigung, oben Reife. — 11. die hohe dämonische Freiheit, d. h. die göttliche Freiheit der Vernunft. — 13. Vorstellungskraft, oben Fassungskraft; verderbende Natur, oben dynamische Natur. — 15. die erste vorübergehen, heute: an der ersten vorübergehen. — 16—19. kaum aber macht ihm — — Raum, d. h. kaum wird die Vernunft Herr über die mächtig auf ihn einstürmenden (unbestimmbaren, blinden) Eindrücke. Derselbe Gedanke in dem zweiten Gliede: und kaum entdeckt er — — Wesen. — 21. das relativ Große = das verhältnismäßig Große. — 22. in ihm selbst, jetzt: in sich selbst. — 30. Sphäre = Kreis, Umfang. — 32. simple Majestät = schlichte Hoheit. — 36. Gesellschaftsaal, jetzt Gesellschaftssaal. — 38—39. großer Naturgeist, großer Genius: eben die Erhabenheit der Natur und ihres Schöpfers.

S. 176.

3. Firmament = Himmelsfeste, „der große Ocean über uns“. 6. Quantität = Größe, Ausdehnung. — 8. Werk der Natur, nicht des menschlichen Verstandes. — 12. französische Gärten nach dem Vorbilde des Gartens von Versailles, den Ludwig XIV. Ende des 17. Jahrhunderts anlegen ließ, erfreuten sich großer Beliebtheit, bis sie nach 1725 durch den naturgemäßen englichen Gartenstil mehr und

mehr verdrängt wurden. — 14. Zerstörung, nämlich durch den tückischen Krater des Vesuv, siehe unten. — 15. Katarakt = Wasserfall. — Ossian, altschottischer (gälischer) Sänger, dessen Lieder durch James Macpherson 1762 in englischer Übersetzung herausgegeben wurden. Sie waren von Einfluß auf Klopstocks sogenannte Bardengesänge. — 18. Batavia, der lateinische Name für die Niederlande. Als Schiller dies schrieb, hatten die Franzosen soeben die „batavische Republik" errichtet. — 20. Vesuv. Ätna? Siehe oben „Siciliens Fluren". — 24—25. er hat nicht nur die einzelnen Erscheinungen zu begreifen, sondern die Einzelbegriffe zu höheren, allgemeinen Begriffen zu erweitern. — 26. Bizarrerie = Ungereimtheit, Wunderlichkeit. — 28. Anarchie = Unordnung, Gesetzlosigkeit. —

S. 177.

1. Vgl. Schillers Gedicht „die Worte des Wahns". — 3. Chaos = verworrene Masse. — 8. übersteigend (transcendent) = unfaßbar, unverständlich. — 14. Independenz = Unabhängigkeit, Ungebundenheit. Die von Zwecken, d. h. von der Vernunft scheinbar unabhängige Natur bildet das Gegenstück zu der von der Natur unabhängigen Vernunft. — 16. aus ihrem eigenen Mittel, d. h. aus sich selbst. —

S. 178.

12. vgl. Schillers „Kabale und Liebe" II, 1 „was fang ich mit Leuten an, deren Seelen so gleich als ihre Sackuhren gehen?" Desgl. Schillers Don Carlos III, 10. — Boxb. — 13—17. Ordnung ohne Freiheit macht den Menschen höchstens zum ersten aller Naturwesen, erst die Freiheit erhebt ihn zum Vernunftwesen, wenn auch nur zum letzten in der Reihe (im System) der vernünftigen Wesen. — 20. Konflikt = Widerstreit. — 24, Natur: hier wieder alles in (und außer) uns, was nicht reine Vernunft ist. — 27. Cato u. s. w.: Sittlich hochstehende Männer der alten Geschichte.

S. 179.

6. in ihrem organischen Reich, d. h. in den Einzelerscheinungen ihres inneren Lebens. Hier ist die Kausalität, die fortlaufende feste Verknüpfung von Ursache und Wirkung, maßgebend (regulativ).

Wenn man aber die Wirkung ansieht nicht als die notwendige, selbstverständliche Folge aus einer anderen Sache, eben der Ursache, sondern als vorhergesehen und gewollt, so verändert sich das Verhältnis von Ursache und Wirkung ohne weiteres in das von Mittel und Zweck. So ist körperliche Bewegung an und für sich die Ursache meiner Gesundheit, ich kann sie aber auch als Mittel gebrauchen, meine Gesuudheit zu pflegen. Auf die eine oder andere Weise kann ich ebensowohl den Zusammenhang in der gesamten Welt der Erscheinungen betrachten wie den zwischen zwei Einzeldingen. Sobald ich nun annehme, daß in der ganzen Natur das Walten eines Geistes zu Tage tritt, der ähnlich dem Menschen mit Bewußtsein und Willen handelt, so verwandelt sich die bloß kausale Betrachtungsweise in eine teleologische (causa = Ursache, telos = Zweck), d. h. ich nehme an, daß die Gottheit alle Veränderungen in der Natur nach einem von vornherein feststehenden Plane bezweckt hat. (Über die kausale und teleologische Betrachtungsweise in der Geschichte vergl. auch Schillers akademische Antrittsrede.) Nun spottet aber die Natur, im Großen betrachtet, aller „wohlgemeinten Versuche der Philosophie", aller Bemühungen des „Spekulationsgeistes", diese Zweckmäßigkeit in ihrem Verhalten nachzuweisen. Wenn die Natur in einer Minute vernichtet, was sie in tausend Jahren aufgebaut hat (vgl. Schillers Beispiele), so können wir mit der „dürftigen Fackel des Verstandes" Zweckmäßigkeit, bewußtes Handeln darin nicht erkennen (was natürlich gegen das Vorhandensein dieser Zweckmäßigkeit noch nichts beweist), wenn wir auch den kausalen Zusammenhang, d. h. den physikalischen oder chemischen Vorgang, in dem die Vernichtung besteht, recht wohl begreifen. Also: in der Natur geht es vernünftig zu, die Natur selbst aber (als Geist gedacht) scheint unvernünftig zu handeln. Vgl. das Bibelwort: Herr, unerforschlich sind Deine Wege. — 10. resigniert = verzichtet.

S. 180.

2. Bedürfnis, sonst: Neigung, Sinnlichkeit, Trieb u. s. w. — 3 ff. vgl. die Einleitung der Abhandlung. — 9. Außenwerke, d. h. die früher besprochenen Lebensgüter: Liebe, Freundschaft, Ehre, Gesundheit, Reichtum. — 14. heute: alles sinnlichen Interesses. —

19 ff. vgl. Schillers Abhandlung „über das Pathetische“ und „vom Erhabenen. II. das Pathetisch-Erhabene“. Boxberger. Schillers Werke. Band XII. Die Abhandlung „vom Erhabenen“ ersetzte Schiller in der Ausgabe seiner „Kleineren prosaischen Schriften“ Teil III. Leipzig, Crusius, 1801, durch die vorliegende Abhandlung „über das Erhabene“. — Pathos, das Leiden, bedeutet im ästhetischen Sinne jede heftige („leidenschaftliche“) Gemütsbewegung, die als solche ein Leiden ist. Die Kunst stellt nicht das Leiden selbst dar; denn das wirkliche Leiden, auch das von anderen Personen, hebt jeden ästhetischen Genuß auf, und nur der geistige, durch Vernunftideen begründete Widerstand gegen das Leiden ist im Sinne der Kunst pathetisch. — 35. Inokulation, d. h. Einimpfung*). Außerordentlich anschaulicher Vergleich, auf den Schiller vermöge seiner ärztlichen Bildung leicht kommen konnte. Gerade damals war der englische Arzt Jenner im Begriff, seiner Ansicht von der Schutzkraft der Kuhpocken gegen die Menschenpocken — die Impfung als solche war schon lange vor ihm bekannt — wissenschaftliche Geltung zu verschaffen. Vgl. zu dem Gedanken dieser Schutzimpfung gegen das Unglück Schillers „Braut von Messina“ IV, 4:

„wer besitzt, der lerne verlieren,
wer im Glück ist, der lerne den Schmerz.“

und das Bibelwort: Gedenket, daß ihr sterben müßt, auf daß ihr klug werdet. — 37. die starke Seite, d. h. die von der Natur unabhängige Vernunft.

S. 181.

2. Wohlsein und Wohlverhalten. Der Gedanke ist wohl: man soll nicht das augenblickliche Sichwohlverhalten für eine Gewähr steten Wohlseins ansehen. 18. Mithridates der Große, 132—63 vor Chr., König von Pontos, bekannt durch die zähe Ausdauer, mit der er die Römer aus Kleinasien zu verdrängen trachtete, im übrigen ein grausamer Despot. — 19. Syrakus, 212 vor Chr.

*) Dieses Bild finden wir schon früher bei Schiller und zwar in den philosophischen Briefen (Boxb. XII, 8): „es blieb mir nichts übrig als diese unvermeidliche Seuche durch Einimpfung unschädlich zu machen“.

durch den römischen Feldherrn Marcellus erobert. — Carthago, 146 vor Chr. durch P. Cornelius Scipio zerstört. — 29. der reine Dämon, d. h. die göttliche Vernunft, wie oben.

S. 182.

10. wir würden unsere Menschheit versäumen, d. h. wir würden unseren „Geisterberuf" in der Askese, der Ertötung aller sinnlichen Regungen, sehen. Die echte Menschlichkeit ist von Askese und Sinnentaumel gleich weit entfernt. — 21. Bürgerrecht in der intelligiblen Welt, wie oben Geisterberuf. — 28. die unreine Quelle der Natur ist heutzutage durch den sogenannten Naturalismus zu Ehren gekommen, der in ihr schier die kastalische Quelle der Alten, den Born reinster Poesie, zu besitzen wähnt. — 32. Ausforderung = Herausforderung. Zum Gedanken vgl. „die Künstler" v. 134 ff. —

S. 183.

4. Individualität = Eigenart. — 5. heterogen = verschiedenartig.

Gedankengang.

A. Einleitung. Nur der sittlich gebildete Mensch ist vollkommen frei.

1. Vernünftig handelt die ganze Natur, aber bloß der Mensch ist berufen, dies mit Bewußtsein und Willen zu thun. Kürzer: der Mensch will; alles übrige muß.

2. Folglich ist des Menschen nichts so unwürdig als irgend welche Gewalt zu erleiden, zu müssen statt zu wollen.

3. Folglich muß er jeden Zwang entweder

a. realistisch (in Wirklichkeit, thatsächlich) durch fortschreitende physische Kultur oder aber, da ihm die völlige Unterjochung der Natur (der Tod!) auf diesem Wege nie gelingen wird,

b. idealistisch (in der Idee, dem Begriff nach) durch fortschreitende moralische Kultur aufzuheben trachten.

Kürzer: entweder muß er sich die Natur unterwerfen oder er muß sich (freiwillig) der Natur unterwerfen. Nur so wird er vollkommen frei.

Übergang zum Hauptteil: Die rationale Natur (Denk- und Willenskraft: Vernunft) des Menschen ist aber für sich allein zu schwach, den Menschen zu dieser sittlichen Höhe zu erheben. Glücklicherweise kommen ihm gewisse ästhetische Gefühle dabei zu Hülfe.

Schon das Gefühl des Schönen macht den Menschen von der Natur unabhängig

1. in sofern, als sich der Schönheitssinn an der bloßen Form der schönen Dinge genügen läßt, ohne diese selbst (den Stoff) zu begehren; immerhin aber

2. setzt die schöne Form das Dasein der betreffenden Dinge voraus,

3. wer also will, daß das Schöne da ist, das heißt, daß die Ideale des Schönen (Guten und Wahren) in der uns umgebenden Welt verkörpert sind, der bleibt ewig in schmerzlicher Abhängigkeit von der Natur; statt dessen müssen wir uns — grade umgekehrt —

4. auf das ehrliche Streben beschränken, das Daseiende, die Wirklichkeit, immer schöner (und besser) zu machen, gleichviel ob dies in dem gewünschten Grade gelingen will oder nicht.

Diese Sinnesart aber kann durch das Schöne allein nicht hervorgerufen werden, sondern:

B. Hauptteil. Nur das Gefühl des Erhabenen ist im stande, uns zu der höchsten sittlichen Bildung und damit zu voller Freiheit zu verhelfen, genauer:

Die Anschauung des Schönen erweckt das Gefühl der Freiheit in uns, weil in der schönen Form (nur um die Form handelt es sich; vgl. Übergang. 1) Natur und menschliche Vernunft zusammenstimmen, die Anschauung des Erhabenen dagegen macht uns im vollen Sinne des Wortes frei, weil wir durch sie erfahren, daß unsere Vernunft von dem Verhalten der Natur ganz unabhängig ist. Kürzer: im

Gefühl des Schönen sind wir frei innerhalb, d. h. im Einklang mit der Natur, im Gefühl des Erhabenen trotz der Natur.

1. **Begriffsbestimmung.** Das Gefühl des Erhabenen ist

a. (Inhalt des Begriffes) ein gemischtes Gefühl, halb Wehsein und halb Frohsein.

Zwischengedanke. Beiläufig beweist diese Zwiespältigkeit des Gefühls, daß wir selbst eine doppelte Natur haben, d. h. gleichzeitig Sinnen- und Vernunftwesen sind.

b. (Umfang des Begriffes: Einteilung). Es wird hervorgerufen durch Gegenstände, die entweder unsere Fassungskraft oder unsere Lebenskraft überschreiten.*)

Zwischengedanke. Die Anziehungskraft, die das Erhabene auf den gebildeten Menschen ausübt, beweist, daß die menschliche Vernunft sowohl über die Unendlichkeit als über die Furchtbarkeit der Natur erhaben ist.

2. Die Wirkung des Schönen.

a. Durch das Schöne allein würden wir unserer Unabhängigkeit von der Natur niemals inne werden können, da ja im Schönen Vernunft und Sinnlichkeit übereinstimmen.

Beispiel: Der schöne und der erhabene Charakter. Erst das Unglück zeigt den Unterschied.

---

*) Andere Ausdrucksweisen: das mathematisch-Erhabene und das dynamisch-Erhabene (Kant), das Erhabene der Ausdehnung oder das extensiv-Erhabene und das der Kraft oder das intensiv-Erhabene, das theoretisch-Erhabene und das praktisch-Erhabene (Schiller in der Abh. vom Erhab.). Eine schulgerechte Definition (Begriffsbestimmung) des Erh. finden wir an der Spitze der eben genannten Abh. Sie lautet: „Erhaben nennen wir ein Objekt, bei dessen Vorstellung unsre sinnliche Natur ihre Schranken, unsre vernünftige Natur aber ihre Überlegenheit, ihre Freiheit von Schranken fühlt, gegen das wir also physisch den kürzern ziehen, über welches wir uns aber moralisch, d. h. durch Ideen, erheben". —

Da es noch andere „gemischte Gefühle" giebt, bezeichnet oben a gleichzeitig den Gattungsbegriff (das genus proximum), b den Artunterschied (die specifische Differenz).

b. Ja, das Schöne für sich allein macht von der Sinnlichkeit abhängig und erstickt damit die Sittlichkeit.

Beispiel: Telemach auf der Insel der Kalypso.

Darum ist es ein Glück, daß

c. die Empfindungsfähigkeit für das Schöne, der Geschmack, später reif wird als die Bildung des Verstandes und Herzens.

3. Die Wirkung des Erhabenen.

Das volle Bewußtsein unsrer Freiheit verschafft uns nur das Erhabene:

a. das mathematisch-Erhabene.

α. das Unfaßbare für die Einbildungskraft.

Beispiele: der Ocean und das Firmament.

β. das Unfaßbare für den Verstand, die Verwirrung.

α¹. in der Natur.

Beispiele: die natürliche Landschaft — die Lavaregion Siciliens — Schottlands Kataraкte und Nebelgebirge.

β¹. in der moralischen Welt.

Beispiel: die Weltgeschichte.

Zwischengedanke. Grade der Umstand, daß die Natur im Großen scheinbar aller Vernunft spottet, macht sie zum treffenden Symbol (Sinnbild) unsrer Freiheit von der Natur.

b. das dynamisch-Erhabene.

Das Pathetische Schutzimpfung gegen das unvermeidliche Unglück.

C. Schluß. Lebensregeln.

1. Die Empfindungsfähigkeit für das Erhabene ist demnach in jeder Weise zu stärken, besonders dadurch, daß wir uns mit den Schreckniſſen der Naturgewalt durch Naturbetrachtung, Geschichte und tragische Kunst vertraut machen. Das Erhabene muß zu dem Schönen hinzukommen, soll die ästhetische Erziehung zu einem vollständigen Ganzen werden.

2. Nur dann, wenn die Empfänglichkeit für beides in gleichem Maße ausgebildet ist, sind wir Bürger der Natur, nicht ihre Sklaven,

und haben Anspruch auf Glückseligkeit oder doch wenigstens auf Freiheit und Würde.

3. Unsere Empfindungsfähigkeit für das Schöne und Erhabene üben wir besser an Gegenständen und Darbietungen der Kunst als an solchen der Natur.

Gleichnis.*)

Es waren einmal drei Brüder. Die Natur hatte ihnen gesunde Gliedmaßen und mancherlei Fähigkeiten verliehen, und vom Vater her besaß jeder ein ansehnliches Vermögen. Doch der erste war nicht zufrieden mit dem, was er hatte, sondern wucherte mit seinem Gelde und schaffte und raffte, bis daß er eines Tages einer der Reichsten im Lande war. Niemand fuhr in so glänzenden Karossen wie er, niemand wohnte in so prächtigen Häusern und schwelgte an so üppigen Tafeln. Aber das Glück wich von ihm; seine Unternehmungen scheiterten, und als er einst überschlug, was er hatte, da fand sich, daß er nach Befriedigung seiner Gläubiger kaum noch soviel besaß, wie im Anfang. Dieweil er nun nichts Höheres mehr kannte als den Geldsack und an der Möglichkeit verzweifelte, den seinigen von neuem zu füllen, so hielt er sein Leben für entwertet und inhaltslos, ging hin und entleibte sich.

Der zweite und dritte Bruder waren ganz anders geartet. Sie hatten bei den Alten gelernt, und die Götter Griechenlands waren auch ihre Götter. Für schnöde Geldgier und das stumpfe Dasein des Sinnenmenschen mangelte ihnen das Verständnis, dagegen waren sie für das Schöne in Natur und Kunst in hohem Grade empfänglich, und auch das Gute und Wahre schätzten sie, weil ihnen das Gegenteil — häßlich schien. Denn der Schmutz der Lüge und Bosheit war ihnen geradeso zuwider, wie die Unsauberkeit in den Hütten der Elenden und Armen, und sie hielten sich fern von dem einen wie dem andern. Darum galten sie allgemein als hochansehnliche, liebens-

*) Es soll auch denjenigen Lesern, die sich gegen begriffliche Erörterungen schlechterdings ablehnend verhalten, das Verständnis für Schillers Weltanschauung erschließen.

würdige Menschen und gute Bürger und waren es auch bis zu einem gewissen Grade.

Doch siehe, da wurde der eine plötzlich aus der Harmonie seines bisherigen Lebens herausgerissen. Er verlor durch die Untreue eines Freundes den größten Teil seines Vermögens, und die bittre Notwendigkeit zwang ihn, die glänzenden Kreise der großen Stadt mit dem Aufenthalte in einem armseligen kleinen Orte mit unschöner, öder Umgebung zu vertauschen. Da gab's keine Theater, keine Museen und Galerieen und, was das Schlimmste war, keine Menschen, mit denen ein anregender Gedankenaustausch möglich gewesen wäre. Da verkümmerte er wie eine Pflanze, der das Sonnenlicht entzogen wird, vernachlässigte seinen äußeren und inneren Menschen und fing an, mit Gott und der Welt zu hadern. Und er, der so lange beneidet und gepriesen worden war, verfiel nunmehr der Mißachtung oder dem Mitleid seiner Mitmenschen.

Dem dritten und letzten Bruder erging es eines Tages ähnlich wie dem zweiten. Auch er verarmte, und selbst seine Gesundheit ward durch schwere Krankheit zerrüttet. Da fühlte er sich anfangs ebenso unglücklich wie der andere, doch er richtete sich langsam wieder auf und lernte sein böses Geschick mit Würde und Ergebung tragen. Denn er wandte seinen Blick auf die Armen und Elenden, die noch schlimmer daran waren als er, und erbarmte sich ihrer. Und er suchte die Unglücklichen und Kranken auf, statt ihren Anblick wie ehedem ängstlich zu meiden und ihnen seine Gaben durch andere zukommen zu lassen, und der sittlichen Verkommenheit trat er mutig entgegen, wenn es galt, andere vor ihrem Gifthauche zu schützen. Und was er anfangs noch mit Widerstreben gethan hatte, weil er's für seine Pflicht hielt, das wurde ihm allgemach leicht und gewissermaßen zur zweiten Natur. Und siehe da, auch das Schöne erblühte wieder an seinem Lebenswege. Inmitten des Elends und der Verwahrlosung entdeckte er nicht selten heldenhafte Tugend und echte Menschlichkeit, und in den Hütten der Armut fand er mitunter überraschende und rührende Beweise von Geschmack und Schönheitssinn. Da pries er die Vorsehung und schätzte sich glücklicher als vordem.

Anmerkung: Es ist klar, daß die oben — im Anschluß an Schiller — gekennzeichneten drei Charaktertypen der Menschheit in der Wirklichkeit ebensowenig rein und völlig abgeschlossen vorkommen wie etwa die vier Temperamente. Hier wie dort finden sich allenthalben Übergänge und Mischungen. Man kann nur sagen, daß jeder Mensch, nach Naturanlage und Charakter betrachtet, mehr in diese oder jene Gruppe gehört als in eine der beiden andern. Der Typus der dritten Gruppe bezeichnet das Ideal menschlicher Würde und Hoheit, dem sich jeder nach Kräften nähern soll. Das fordert das Christentum grade so gut wie die Kant-Schillersche Ethik. — Zweitens ist zu bemerken, daß sich die obigen drei Typen nicht etwa bloß in den Kreisen der Bildung und des Wohlstandes unterscheiden lassen, vielmehr zerfallen alle Menschen in vorwiegend sinnliche (Schiller rechnet den bloßen Verstand zur sinnlichen Natur des Menschen, vgl. oben), vorwiegend ästhetische und vorwiegend sittliche Naturen bezw. Charaktere. In derselben Weise unterscheiden sich auch die einzelnen Völker.

Die Form der Abhandlung.

Gleichwie die Abhandlung über das Erhabene durch ihren Inhalt geeignet ist, jedem lernbegierigen und bildungsfähigen Gemüte das Verständnis für die ästhetisch-sittliche Weltanschauung Schillers und damit einen Einblick in die Gedankenwerkstätte des deutschen Idealismus überhaupt zu eröffnen, so wirkt sie durch die Form der Darstellung nach den verschiedensten Seiten hin anregend und belehrend. Diese Form erhebt sie zum Range eines Kunstwerks, dessen wesentlichste Eigenschaft ja darin besteht, daß es von selbst geworden zu sein scheint, was es nach dem wohlüberlegten Plane des Künstlers werden sollte. Weit entfernt von der Nüchternheit und dem Schematismus, der bei schulmäßiger Behandlung philosophischer Gegenstände nicht zu vermeiden ist, im Gegenteil voll jenes stoffbeherrschenden Schwunges, der sich nur aus einem glücklichen Zusammenwirken höchster Verstandes- und Gemütskräfte ergiebt und der in Schillers Gedankenlyrik so unvergleichliche Triumphe gefeiert hat — zeigt die

Abhandlung trotz alledem bei näherer Prüfung die größte Regelmäßigkeit im Gedankenaufbau und strengste logische Geschlossenheit (vgl. den „Gedankengang"). Der Besitz der Vernunft macht den Menschen frei — nicht frei (der Tod!) — doch frei (wenigstens in der Idee, „moralisch") — nicht frei (wenigstens nicht ohne die Hülfe gewisser ästhetischer Gefühle) — auch nur teilweise frei durch das Schöne — vollkommen frei durch das Erhabene. Was könnte einfacher und klarer sein? Damit ist Höhepunkt und Endziel des die Einleitung bildenden dialektischen Prozesses (Gedankenstreites) erreicht, nachdem positive und negative Instanzen (bejahende und verneinende Absätze, Feststellungen) oder ähnlich wie im Drama accelerierende und retardierende Momente (fördernde und hemmende Umstände) mit einander gewechselt haben. Nachdem so das Thema auf diesem dialektischen Unterbau eine feste Grundlage gefunden hat, verläuft die Beweisführung deduktiv, d. h. der aufgestellte allgemeine Satz wird durch weitere und genauere Aufklärung der in Betracht kommenden Begriffe, sowie durch Beispiele direkt zu begründen gesucht. So kann dem Oberprimaner aus dieser Abhandlung die Theorie des deduktiven Beweisverfahrens, das er aus dem mathematischen Unterrichte praktisch längst kennen gelernt hat, verständlich gemacht werden, nachdem er in Unterprima, am besten durch Lessings Abhandlung über die Fabel, mit dem induktiven Beweisgange bekannt geworden ist. — Auch im Einzelnen läßt sich die Lektüre unserer Abhandlung für Aufsatzlehre und philosophische Propädeutik fruchtbar machen; z. B. kann man auf das ungezwungene, sachliche Verhältnis, in dem Einleitung und Schluß zum Hauptteile stehen, ferner auf die Erklärung des Hauptbegriffes nach Inhalt und Umfang (Exposition), auf die Herkunft der Beispiele aus Natur und Menschenleben aufmerksam machen. Endlich lernt der Leser durch die Abhandlung und dem dazu gegebenen Kommentar eine Anzahl der wichtigsten philosophischen Kunstausdrücke und Begriffserklärungen kennen.

Anmut und Würde.

Anmut.

A. Der Begriff der Anmut wird aus der griechischen Fabel entwickelt.

I. Alles Anmutige ist schön, aber nicht alles Schöne anmutig.

„Die griechische Fabel legt der Göttin der Schönheit einen Gürtel bei, der die Kraft besitzt, dem, der ihn trägt, Anmut zu verleihen und Liebe zu erwerben.“ Als Juno, die schöne Gemahlin des Jupiter, ihren Gatten bezaubern will, leiht sie sich von der Venus den Gürtel der Anmut. Der Mythos bedeutet: alles Anmutige ist schön (denn an der Venus muß alles schön sein, demnach auch der Gürtel), aber das Schöne (z. B. die Juno) braucht darum noch nicht anmutig zu sein. Umgekehrt kann auch das Minderschöne (z. B. der Mann im Verhältnis zum „schönen Geschlecht“), ja das Nichtschöne anmutig sein.*)

II. Die Anmut ist eine bewegliche, d. h. von ihrem Gegenstande trennbare Schönheit, zugleich aber auch eine objektive Eigenschaft des Gegenstandes.

Venus nimmt ihren Gürtel ab und borgt ihn der Juno. Er läßt aber die Juno nicht bloß anmutig erscheinen, sondern macht sie wirklich anmutig (magische Wirkung des Gürtels), bezeichnet also eine objektive Eigenschaft seines Trägers und keinen bloß subjektiven Eindruck auf den Beschauer, wie ihn irgend ein anderer Schmuckgegenstand machen würde.

III. Die Anmut ist demnach Schönheit der Bewegung.

---

*) Die Sache wird klar, wenn wir uns das Gesamtgebiet des Schönen unter einer Kreisfläche vorstellen, die in 3 Teile: a, b, c zerfällt. Dann bedeutet a das nur körperlich (architektonisch) Schöne (Venus ohne Gürtel), c das körperlich Minderschöne oder Nichtschöne, das durch geistige Schönheit (Anmut) verklärt wird, endlich b, der in der Mitte gelegene Teil, das, was gleichzeitig körperlich und geistig schön ist (Venus mit Gürtel).

Bewegung ist nämlich die einzige Veränderung, die mit einem Gegenstande vorgehen kann, ohne seine Identität, d. h. ihn selbst aufzuheben. Auch das Minderschöne und Nichtschöne kann sich schön bewegen.

IV. Die Anmut ist Schönheit der zufälligen (willkürlichen) Bewegung.

Der Gürtel ist etwas Zufälliges an seinem Subjekt. Daher können die notwendigen Bewegungen (wie das Atemholen) zwar schön, aber niemals anmutig sein. Dies gilt auch für die zufälligen Bewegungen, die einzig und allein von der Natur hervorgerufen werden (die schönen Bewegungen der Wellen, Saaten, Tiere u. a. m.).

V. Die Anmut ist also Schönheit der willkürlichen Bewegungen, die ein Ausdruck moralischer Empfindungen sind. Kürzer:

Die Anmut ist der schöne Ausdruck der Seele in den willkürlichen Bewegungen.

Die Göttin von Cnidos repräsentiert nur die menschliche Gattung, und in der Menschheit allein sieht der Grieche alle Schönheit und Vollkommenheit verkörpert. Da es ihm unmöglich ist, Natur und Sittlichkeit, Materie und Geist, Erde und Himmel von einander zu trennen, weiß er von keiner Bewegung am Menschen, die nur der Sinnlichkeit allein angehörte, ohne zugleich ein Ausdruck des moralisch empfindenden Geistes zu sein.

B. Der Begriff der Anmut wird auf dem Wege der philosophischen Untersuchung entwickelt.*) Vorb. S. 64. Z. 27.

I. Die Schönheit des Baues (die architektonische Schönheit) ist bloßes Naturprodukt, d. h. nach dem Gesetze der Notwendigkeit gebildet.

*) Das Ergebnis ist das nämliche wie oben in A., ein Beleg dafür, „daß sich die philosophierende Vernunft weniger Entdeckungen rühmen kann, die der Sinn nicht schon dunkel geahnt und die Poesie nicht schon geoffenbart hätte.“ Den besten Beweis für die Wahrheit dieser seiner Worte hat Schiller selbst

Die Schönheit des Wuchses, des Teints, der Stimme u. s. w. verdanken wir nur der Natur und dem Glücke (vgl. das Gedicht „Das Glück". 1798). Mittelbar freilich ist auch die architektonische Schönheit des Menschen durch die Idee seiner Menschheit (Zweckmäßigkeit, technische Vollkommenheit) bestimmt, aber das geht den Verstand an, nicht den ästhetischen Sinn. Für diesen kommt nur das unmittelbar Gegebene, die sinnliche Form, in der diese Zweckmäßigkeit und formale Kunstmäßigkeit erscheint, in Betracht. Für ihn muß die Schönheit jederzeit ein freier Natureffekt bleiben, und die Vernunftidee, welche die Technik des menschlichen Baus bestimmte, kann ihm nie Schönheit erteilen, sondern bloß gestatten. Das Schöne beruht also auf keiner solchen Eigenschaft des Objekts, die nur durch Vernunft zu entdecken wäre.

II. Trotzdem gefällt die architektonische Schönheit auch der Vernunft.

Es giebt nämlich zweierlei Arten, wodurch sinnliche Erscheinungen Objekte der Vernunft werden und Ideen ausdrücken können: Die Vernunft ist nicht darauf beschränkt, Ideen aus den Erscheinungen herauszuziehen, was sie bei der Betrachtung des Zweckmäßigen und Vollkommenen (des im höchsten Grade Zweckmäßigen) thut, sondern sie kann auch Ideen in die schönen Erscheinungen hineinlegen. Im ersteren Falle ist die Idee mit den Erscheinungen mit objektiver Notwendigkeit verknüpft, im letzteren höchstens mit subjektiver.

III. Die archit. Schönheit ist also die Bürgerin zweier Welten.

Objektiv gehört die archit. Schönheit der Natur an — durch Geburt, subjektiv der intelligiblen Welt, der Vernunft — gewissermaßen durch Adoption. Der Geschmack, d. h. das Beurteilungsvermögen des Schönen, vermittelt zwischen der Welt der Natur und der Welt des Geistes.

[Was für eine Idee das nun sei, die die Vernunft in das Schöne

---

geliefert, der schon vor der Bekanntschaft mit Kant, in den Künstlern und früher, Kantische Ideen geoffenbart hatte. Schon die Alten sahen ja in dem Dichter einen vates.

hineinträgt und durch welche objektive Eigenschaft das Schöne fähig sei, dieser Idee zum Symbol zu dienen: diese wichtige Erörterung verspart Schiller auf eine Analytik des Schönen.]*)

Wenn aber auch die Natur in der Darstellung des Schönen gewissermaßen einen teleologischen Auftrag vollzieht, so handelt sie doch gleichzeitig nach eigenem Gesetz und eigener Neigung, also unabhängig, und insofern sorgt sie für die architektonische Schönheit des Menschen ganz allein.

IV. Der Mensch ist aber nicht bloß Naturprodukt, sondern zugleich Person.

Als Person ist der Mensch selbst Ursache und zwar absolut letzte Ursache seiner Zustände und kann sich somit willkürlich verändern. Die Naturnotwendigkeit teilt also in ihm ihr Regiment mit der Freiheit, d. h. der Mensch muß zwar nach wie vor nach den Gesetzen der Natur handeln, es kommt aber auf seinen Geist an, welchen Gebrauch er von seinen natürlichen Werkzeugen machen will. Wenn nun der Geist nicht in Gefahr kommen soll, das schöne Werk der Natur zu zerstören, so muß er selbst an die Stelle der Natur treten und sich sozusagen selbst zur Erscheinung der Natur machen.

V. Die architektonische Schönheit unter dem Einfluß der persönlichen Freiheit ist — Anmut.

Anders ausgedrückt: Anmut ist Schönheit derjenigen Erscheinungen, die die Person bestimmt. Die architektonische Schönheit macht dem Naturgesetz, die Anmut ihrem Besitzer Ehre. Jene ist ein Talent, diese ein persönliches Verdienst.

VI. Die Anmut äußert sich nur in der Bewegung.

Eine geistige Veränderung kann nur in der Bewegung sinnlichen Ausdruck finden. Freilich ist es zuletzt der Geist, „der sich den Körper baut". Vgl. Wall. Tod. III, 13. Durch oftmalige Wiederholung anmutiger Bewegungen fest gewordene Züge zeigen ebenfalls Anmut, und ebenso wie ein mit sich selbst uneiniger Geist auch die

*) Den Versuch einer solchen Zergliederung des Schönen dürfen wir wohl in dem unvollendet gebliebenen Kallias und den Briefen über die ästh. Erz. d. M. sehen. Jener behandelt die objektiven Eigenschaften des Schönen, diese behandeln die entsprechende subjektive Seite.

erhabenste architektonische Schönheit allmählich zu Grunde richtet, so kann ein in sich harmonisches Gemüt durch die Anmut dem Körper zuletzt architektonische Schönheit verleihen. Damit ist aber keineswegs gesagt, daß der Begriff der Anmut zu dem der Schönheit überhaupt erweitert werden dürfte. Alle Schönheit ist zwar zuletzt bloß eine Eigenschaft der wahren oder anscheinenden Bewegung (der geschlängelten Linien), aber

VII. die Bewegung muß einer moralischen Empfindung entsprechen,

wenn sie anmutig sein will. Die Bewegungen sind nämlich entweder willkürlich oder abgezweckt, d. h. durch den Willen der Person vorgeschrieben, oder sie erfolgen ohne den Willen der Person, nach dem Gesetze der Notwendigkeit — aber immerhin auf Veranlassung einer persönlichen Empfindung: sympathetische Bewegungen. Diese Bewegungen sind zwar unwillkürlich, aber ganz verschieden von den unwillkürlichen (notwendigen) Bewegungen, die der bloße Naturtrieb hervorruft. Die sympathetischen Bewegungen entspringen vielmehr aus moralischen Empfindungen.

VIII. Die moralische Empfindung äußert sich in den unwillkürlichen (mimischen) Bewegungen, mit denen die willkürlichen (abgezweckten) gewöhnlich verbunden sind.

In dem Anteil, den der Empfindungszustand einer Person an einer willkürlichen Bewegung hat, hat man die Anmut (Gracie) zu suchen. Aus den willkürlichen Bewegungen eines Menschen, z. B. eines Redners, sieht man, für was er gehalten sein will, nicht was er wirklich ist. Nachgeahmte oder abgezweckte „Anmut" wirkt abstoßend. Sie verhält sich zur echten Anmut, wie Toilettenschönheit zur architektonischen Schönheit. Das Subjekt darf nie so aussehen, als ob es um seine Anmut wüßte, wenngleich wir die Anmut grade bei willkürlichen Bewegungen suchen.

(Übrigens sind nicht alle unwillkürlichen Bewegungen anmutig, sondern im allgemeinen nur sprechend (mimisch). Sprechend im weitesten Sinne heißt jede Erscheinung am Körper, also auch am tierischen, die einen Gemütszustand ausdrückt. Sprechend im engeren Sinne ist nur die menschliche Bildung und diese auch nur in den Erscheinungen, die moralische Empfindungen begleiten. Aus dem

architektonischen Teile seiner Bildung erfahren wir, was die Natur mit dem Menschen beabsichtigt hat, aus dem mimischen, was er selbst zur Erfüllung dieser Absicht gethan hat. Die Bildung des Menschen ist also insoweit seine Bildung, als sie mimisch ist, d. h. insoweit die Naturanlage durch die Einwirkung seines Willens Charakter geworden ist. Von den sprechenden Zügen unterscheiden sich die stummen Züge. Erstere sind Ausdruck der Seele, letztere das Werk der plastischen Natur. Die stummen Züge sagen dem Physiognomiker, was die Natur gewollt, die sprechenden dem Psychologen, was der Mensch aus sich gemacht hat. In manchem Menschen ist alles Seele, alles Charakter.)*)

IX. Die moralischen Empfindungen, die sich durch Anmut äußern, bezeichnen denjenigen Zustand des Gemüts, wo Vernunft und Sinnlichkeit, Pflicht und Neigung zusammenstimmen.

Da der letzte Grund moralisch sprechender Bewegungen notwendig außerhalb, der letzte Grund der Schönheit dagegen notwendig innerhalb der Sinnenwelt liegt und da die Anmut moralisch sprechende und zugleich schöne Züge zeigen soll, so müssen wir annehmen, daß die moralische Ursache im Gemüte, die der Anmut zu Grunde liegt, in der von ihr abhängenden Sinnenwelt grade denjenigen Zustand hervorbringt, der die Naturbedingungen des Schönen in sich enthält.

---

*) Über den Übergang der mimischen Züge in physiognomische Züge hat der Professor der Zoologie Selenka in der anthropologischen Gesellschaft zu München am 29. Mai d. J. einen Vortrag gehalten, der Schillers (Lavaters?) Ansichten vom Standpunkte der modernen Naturwissenschaft aus bestätigt und begründet. Darnach ist die mimische Sprache die einzige, der feste, für alle Völker gleiche Gesetze zu Grunde liegen, da gleiche Empfindungen stets gleiche Gesichtsausdrücke hervorrufen. Letztere werden wesentlich bestimmt durch Falten der Haut, die durch Contraktionen der darunter liegenden Muskeln entstehen. Alle mimischen Züge werden mit der Zeit physiognomisch, wozu wesentlich das Temperament beiträgt. Da also die Mimik die plastische Sprache des Gemütes ist, bedarf es, um den Charakter einer Person zu erkennen, einer verständnisvollen Auslese der wesentlichen Züge des menschlichen Gesichts. — Der Vorsitzende, J. Ranke, wies darauf hin, daß man eigentlich mit dem ganzen Körper mimt, besonders auch mit der Hand. —

Sollten wir hier nicht das Gebiet vor uns haben, auf dem sich allgemein gültige Kriterien für das Schöne finden ließen?

Mit anderen Worten: Wenn die Natur vom Geiste derartig beeinflußt wird, daß sie seinen Willen, seine Empfindungen aufs sprechendste ausdrückt und doch selbständig zu handeln scheint, so entsteht Anmut. Dasselbe Bild zeigt uns der liberal regierte monarchische Staat. Drei Formen sind nämlich denkbar, in denen der sinnliche Teil des Menschen zu seinem vernünftigen Teile stehen kann. 1. Entweder unterdrückt die Vernunft die Natur (Sinnlichkeit) oder 2. die Natur die Vernunft oder 3. die Triebe der Natur harmonieren mit der Vernunft, und der Mensch ist einig mit sich selbst. Der erste Fall erinnert an autokratische Monarchie, der zweite an Ochlokratie. In beiden Fällen ist die Schönheit ausgeschlossen. Wie die wahre Freiheit in der Mitte zwischen Autokratie und Ochlokratie liegt, so die Schönheit in der Mitte zwischen der Würde, dem Ausdruck des herrschenden Geistes und der Wollust (Sinnlichkeit), dem Ausdruck des herrschenden Triebes. Nur derjenige Zustand des Gemütes, in dem Vernunft und Sinnlichkeit, Pflicht und Neigung zusammenstimmen, ermöglicht die Schönheit des Spiels.*)

Nach Kant, „dem unsterblichen Verfasser der Kritik", ist die Neigung freilich eine sehr zweideutige Gefährtin des Sittengefühls und das Vergnügen eine bedenkliche Zugabe zu moralischen Bestimmungen. Da es in der That beim sittlichen Handeln nicht auf die Gesetzmäßigkeit (Legalität) der Thaten, sondern einzig nur auf die Pflichtmäßigkeit der Gesinnungen ankommt, so ist der Beifall der Neigung allerdings nicht imstande, die Pflichtmäßigkeit des Willens zu verbürgen, wenn er sie auch nicht ohne weiteres verdächtig macht. Wenn aber auch die Ansprüche der sinnlichen Natur im Felde der reinen Vernunft und bei der sittlichen Gesetzgebung völlig zurückzuweisen sind, so sind sie doch trotz Kant, der hier zu rigoristisch ist, im Felde der Erscheinung und bei der wirklichen Ausübung der Sittenpflicht berechtigt. Nicht einzelne Tugenden, sondern die Tugend soll der Mensch erwerben, und diese ist nichts anderes als eine Neigung zu der Pflicht. Da der Mensch nicht bloß ein vernünftiges, sondern ein vernünftig-sinnliches Wesen ist, so darf er die beiden

*) Dieser Begriff wird in seiner vollen Bedeutung gewürdigt in den Briefen über die ästh. Erzieh. d. M.

Teile seines Wesens nicht trennen, und seine sittliche Denkart ist erst dann völlig reif und gesichert, wenn sie ihm zur (zweiten) Natur geworden ist.

Daß Kant die Idee der Pflicht mit solcher Härte vorgetragen hat, erklärt sich wohl daraus, daß er dabei den praktischen Zweck verfolgte, dem herrschenden Materialismus in den sittlichen Anschauungen und dem schlaffen Zeitcharakter mit Strenge entgegenzutreten. Er ward der Drakon seiner Zeit, weil sie ihm eines Solon noch nicht wert schien. Womit hatten es aber die Kinder des Hauses verschuldet, daß er nur für die Knechte (nämlich der Sinnlichkeit, die zunächst abgeschreckt werden mußten) sorgte? Die sinnliche Natur des Menschen soll im Sittlichen keineswegs immer bloß die unterdrückte, sondern auch die mitwirkende Partei sein, und es erweckt kein gutes Vorurteil für einen Menschen, wenn er der Stimme seines Gefühls so wenig trauen darf, daß er sie immer erst vor den Richterstuhl der Moral ziehen muß. Der Wille wird ja auch viel unmittelbarer und kräftiger vom Gefühl als von der Erkenntnis bestimmt. Eine Seele, in der Vernunft und Sinnlichkeit, Pflicht und Neigung zusammenstimmen, trägt das Siegel der vollendeten Menschheit; sie ist das, was man unter einer schönen Seele versteht.

X. Anmut ist demnach der Ausdruck der schönen Seele*) in den Bewegungen (genauer in B VIII) des menschlichen Körpers.

Die architektonische Schönheit erregt Bewunderung, nur die Anmut erweckt Liebe. Durch Körperbau und geistigen Charakter (sittliche Harmonie des Gefühlslebens) ist das Weib besser zur Anmut befähigt als der Mann.

*) Oben hieß es: schöner Ausdruck der Seele. vgl. A V. Damit meinte Schiller ganz dasselbe, was er hier „Ausdruck der schönen Seele" nennt, wie aus dem Zusammenhange klar hervorgeht; indessen ist der letztere Ausdruck genauer.

Würde.

I. Die Würde entspringt aus der vernünftigen Natur des Menschen.

1. Sowie die Anmut der Ausdruck einer schönen Seele ist, so ist die Würde der Ausdruck einer erhabenen Seele.

2. Die völlige Harmonie zwischen seiner sinnlichen und vernünftigen Natur muß der Mensch zwar als Ideal seiner Menschheit erstreben. Er empfindet aber wie das Tier die Gewalt der Naturtriebe nnd ist deshalb nicht im stande, diese Harmonie völlig zu erreichen.

3. Während aber beim Tiere auf die Begierde mit Naturnotwendigkeit die entsprechende Handlung folgt, kann sich der Mensch kraft seines Willens von der Kette der Naturnotwendigkeit frei machen. (Das Tier muß streben, den Schmerz loszuwerden, der Mensch kann sich entschließen, ihn zu behalten.)

4. Schon der bloße Wille erhebt den Menschen über die Tierheit, der sittliche Wille erhebt ihn zur Gottheit.

5. Der Wille kann sich sowohl von der Natur wie von der Vernunft beeinflussen lassen, aber er soll sich nur der Vernunft unterordnen. Im ersteren Falle wäre er zwar auch frei, aber nur innerhalb der Natur.

6. Wenn also der natürliche Trieb mit den Gesetzen der Vernunft in Widerspruch gerät, so hat der Wille nach den Gesetzen der Vernunft zu entscheiden, ob er die Begierde befriedigen will oder nicht.

7. Wenn er so verfährt, handelt er sittlich, sonst sinnlich.

8. Da der Naturtrieb als solcher unveränderlich bleibt, so kann sich die Sittlichkeit des Charakters unter Umständen nur durch Widerspruch gegen die Natur offenbaren.

9. Die schöne Seele muß sich also im Affekt in die erhabene Seele verwandeln.

10. Der Ausdruck der Geistesfreiheit den Trieben (Affekten) gegenüber heißt Würde.

II. Wie und wo äußert sich die Würde? Vergleich mit der Anmut.

Bei jedem Affekt finden sich unwillkürliche Bewegungen, die allein von der Empfindung (dem Affekt) ausgehen, und zweitens Bewegungen, die der Art nach willkürlich sein sollten und könnten, die aber der blinde Naturtrieb der Freiheit abgewinnt. Wenn der Mensch auch nicht im stande ist, den unwillkürlichen Bewegungen der ersten Art, die durch einen qualvollen Affekt hervorgerufen werden, zu gebieten, wenn auch seine Muskeln krampfhaft angespannt werden, seine Stimme erstickt, seine Brust emporgetrieben wird u. s. w. [Schiller denkt an Laokoon; vgl. Ideal und Leben Str. 12], so können doch die Bewegungen der zweiten Art sanft, die Gesichtszüge frei sein und heiter um Aug und Stirne. Darin bekundet sich die Freiheit des Willens gegenüber der sinnlichen Natur.

1. Die Würde äußert sich also als Ruhe im Leiden.

2. Anmut liegt in der Freiheit der willkürlichen Bewegungen, Würde in der Beherrschung der unwillkürlichen.

3. Anmut zeigt sich mehr im Betragen (ἦθος), Würde mehr im Leiden (πάθος); denn nur im Leiden kann sich die Freiheit des Gemüts und nur im Handeln die Freiheit des Körpers offenbaren.

4. Die Würde erscheint uns affektiert und lächerlich, wenn uns die zu bekämpfende Gewalt des Triebes nicht entsprechend groß vorkommt.

5. Anmut fordern wir von der Tugend (dem Ausdruck der Vernunft), Würde von der Neigung (dem Ausdruck des sinnlichen Triebes). Folglich:

6. Anmut fordern wir von dem, der einen andern zu Dank verpflichtet, und Würde von dem, der verpflichtet wird. Und

7. Man muß einen Fehler mit Anmut rügen und mit Würde bekennen. Denn

8. der Starke mildert seine Ueberlegenheit durch Anmut, der Schwache hilft seiner Ohnmacht durch Würde auf.

9. Würde und Anmut schließen sich in derselben Person, ja in demselben Zustande einer Person nicht aus, im Gegenteil erhält die Würde von der Anmut ihre Beglaubigung und die Anmut ihren

Wert von der Würde. (Wer nämlich nicht durch den Besitz der Anmut Empfänglichkeit der Empfindung beweist, dessen „Würde“ ist vielleicht nur Stumpfheit des Empfindungsvermögens. Ebenso ist die „Anmut“ vielleicht nur Schlaffheit des Geistes, wenn nicht aus der gleichzeitig vorhandenen Würde die Herrschaft des sittlichen Willens erkannt wird).

10. Sind Anmut und Würde, jene noch durch architektonische Schönheit, diese durch Kraft unterstützt, in derselben Person vereinigt, so ist das der vollendete Ausdruck der Menschheit. (Nach diesem Ideal sind die Antiken gebildet, die göttliche Gestalt einer Niobe, der belvederische Apoll u. a. Vgl. Winckelmann, Geschichte der Kunst des Altertums. I. Teil. S. 480 ff. der Wiener Ausgabe.)

11. Die Anmut erweckt Liebe, die Würde Achtung. (Man darf die Achtung nicht mit der Hochachtung verwechseln. Achtung ist Zwang und darum eher ein drückendes als angenehmes Gefühl, denn es ist das Gefühl der (sinnlichen) „Unangemessenheit zur Erreichung einer Idee, die für uns Gesetz ist.“ (Kant.) Hochachtung geht schon auf die wirkliche Erfüllung des Gesetzes und wird nicht für das Gesetz, sondern für die Person, die demselben gemäß handelt, empfunden. In die Hochachtung mischt sich das Gefühl der Liebe).

12. Die Achtung beugt sich vor ihrem Gegenstande, die Liebe neigt sich zu ihm (die Begierde stürzt auf ihn los).

13. Bei der Achtung ist das Objekt die Vernunft und das Subjekt die sinnliche Natur (vgl. 11), bei der Liebe ist das Objekt sinnlich und das Subjekt die Vernunft. (Bei der Begierde sind Objekt und Subjekt sinnlich.)

14. In der Liebe spielt das Absolut-Große in uns, der Gott des Schönen und Guten, mit seinem Bilde in der Sinnenwelt; in der Achtung mißt sich das Kleinere mit dem Größeren. Liebe ist ein Herabsteigen, Achtung ein Hinaufklimmen.

15. Daher kann der Schlimme nichts lieben, ob er gleich vieles achten muß; daher kann der Gute wenig achten, was er nicht zugleich mit Liebe umfinge.

16. Da der Liebende in den Gegenstand seiner Liebe unwillkürlich hineinlegt, was er aus sich selbst genommen hat (das Schöne

und Heilige in sich), so ist die Liebe der Täuschung mehr ausgesetzt wie die Achtung (und die Begierde).

17. Die wahre Anmut soll niemals Begierde erwecken, wahre Würde niemals Furcht. Im ersteren Falle müßte es dem Objekt an Würde, im zweiten an Anmut fehlen, oder dem Subjekt müßte dort Sittlichkeit der Empfindung, hier ein gutes Gewissen abgehen.

18. Reiz, Anmut und Grazie sind eigentlich nicht gleichbedeutend. Grazie ist der allgemeinste Begriff. Reiz ist die belebende (anspannende), Anmut die beruhigende (abspannende) Grazie (vgl. die Briefe über die ästhet. Erz. d. M.). Die erstere steht dem Sinnenreiz, die zweite der Würde näher.

III. Würde und Anmut im Verhältnis zu verwandten Begriffen.

1. Die Würde wird da, wo sie sich der Anmut nähert, zum Edlen, da, wo sie an das Furchtbare grenzt, zur Hoheit.

2. Der höchste Grad der Würde ist die Majestät, der höchste Grad der Anmut das Bezaubernde.

Majestät besitzt nur das Heilige, nicht die bloße Macht.

3. Anmut und Würde sind nur zu erreichen durch Nachahmung der Gesinnungen, deren Ausdruck sie sind, nicht durch Nachäffung des Ausdrucks selbst:

Affektation des Erhabenen ist Schwulst,
Affektation des Edlen das Kostbare,
Affektation des Anmutigen Ziererei,
Affektation der Würde steife Feierlichkeit, Gravität.

Die affektierte (nachgeäffte) Anmut trifft man vorzugsweise in Theatern und Ballsälen; sie ist abstoßend und widrig, wenn sie nur auf Erweckung der sinnlichen Begierde ausgeht. Die affektierte Würde findet sich in den Kabinetten der Minister und den Studierzimmern der Gelehrten. Sie bewacht sorgfältig wie ein Komödiant ihre Züge, nicht immer mit Unrecht, denn sie konnten sonst vielleicht mehr verraten als gut wäre. Die Feierlichkeit im

guten Sinne entsteht nicht aus der Anmaßung, sich wichtig zu machen, sondern sie hat die Absicht, auf etwas Wichtiges vorzubereiten, so das Feierliche in der Kunst und in Religionsgebräuchen.

Die Form der Abhandlung.

Dem Inhalt nach kann die Abhandlung über Anmut und Würde als Exposition, Grundlegung, zu der Abhandlung über das Erhabene wie überhaupt zu allen denjenigen Untersuchungen, die sich auf den sittlichen Wert des Schönen und Erhabenen beziehen, betrachtet werden. Ehe man nämlich auseinandersetzt, welche Wichtigkeit die schöne und die erhabene Seele für Sittlichkeit und Glückseligkeit besitzen, muß man schon vorher festgestellt haben, was denn eigentlich unter einer schönen und einer erhabenen Seele zu verstehen ist und woran man die eine oder die andere erkennt. Schiller gab die Antwort: Anmut ist der Ausdruck der schönen Seele, Würde der Ausdruck der erhabenen Seele. — Die Form der Entwicklung ist die folgende:

Die wesentlichen Merkmale des Begriffes Anmut werden auf induktivem Wege gefunden und zwar einmal durch die allegorische Verwertung einer griechischen Fabel und zweitens durch philosophische Untersuchung, doch so, daß der allegorische Teil nur als eine Art Präludium zum philosophischen erscheint. Schiller geht beidemal vom Gegebenen aus, nämlich von der Thatsache, daß man unter dem Anmutigen etwas Schönes versteht. Weiterhin wird dann die bloß körperliche (architektonische) Schönheit von der seelischen unterschieden und die Anmut schließlich als die äußere Erscheinung dieser letzteren definiert. Die Übereinstimmung zwischen dem allegorischen und dem philosophischen Teile ist augenfällig: Juno ohne Gürtel — rein architektonische Schönheit. Juno mit Gürtel — die architektonische Schönheit unter dem Einfluß der schönen Seele. Letztere nämlich ist es, die über die magische Wirkung des Venusgürtels gebietet. — Die wesentlichen Merkmale der Anmut, Bewegung und Seele, werden im allegorischen Teile schon gefunden, aber erst im Hauptteile mit

der nötigen Genauigkeit bestimmt. (Vergl. besonders A IV und B VIII.)

Nachdem der Begriff der Anmut auf die beschriebene Weise gefunden worden ist, wird die Würde ohne weiteres als Gegenstück zur Anmut gefaßt. Würde und Anmut sind Begriffe, deren Inhalt entgegengesetzte Merkmale enthält. Daraus erklärt sich der antithetische Charakter, den die Behandlung der Würde an sich trägt.

Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen.

A. Einleitung. Die allgemeine Quelle jedes, auch des sinnlichen, Vergnügens ist Zweckmäßigkeit.*) Vorb. S. 27. Z. 10.

1. Der Zweck der Kunst ist das Vergnügen.

Wie die Natur im allgemeinen die Glückseligkeit, so bezwecken die schönen Künste das Vergnügen des Menschen.

Während aber die Vergnügungen des Verstandes, der Vernunft, der Sinnlichkeit abverdient und unter Umständen durch Schmerz und Anstrengung erkauft werden müssen, schenkt uns die schöne Kunst das Vergnügen unmittelbar und ohne Gegenleistung.

Die wohlgemeinte Absicht, auch in der Kunst das moralisch Gute als höchsten Zweck hinzustellen, hat in Theorie und Praxis viel Unheil angerichtet.

Wenn aber auch die Moral nicht der erste und eigentliche Zweck der Kunst ist, so wirkt diese doch mittelbar auf die Sittlichkeit; denn a) sie ergötzt durch sittliche Mittel, b) das Vergnügen selbst, das die Kunst gewährt, wird wie jedes Vergnügen, das aus sittlichen Quellen fließt, wieder ein Mittel zur Sittlichkeit.

---

*) Vergl. Lessing, Hamb. Dram. St. 79: „wir lieben das Zweckmäßige so sehr, daß es uns, auch unabhängig von der Moralität des Zweckes, Vergnügen gewährt."

2. Quelle (Grund) eines Vergnügens ist die entweder unmittelbar empfundene oder mittelbar durch die Vorstellungskräfte erkannte Zweckmäßigkeit.

Das Vergnügen ist sinnlich, wenn die Zweckmäßigkeit nicht durch die geistigen oder Vorstellungskräfte (Vernunft, Verstand und Einbildungskraft) erkannt wird, sondern bloß durch das Gesetz der physischen Notwendigkeit. So erzeugt zweckmäßige körperliche Bewegung Wohlbehagen, aber unmittelbar durch die Empfindung, nicht durch Vermittlung einer Vorstellung. Das Vergnügen ist dagegen frei, wenn wir uns die Zweckmäßigkeit vorstellen und die angenehme Empfindung diese Vorstellung begleitet. — Diese Vorstellungen erschöpfen sich in folgenden Klassen: Gut, wahr, vollkommen, schön, rührend, erhaben.

Das Gute beschäftigt die Vernunft, das Wahre und Vollkommene den Verstand, das Schöne Verstand und Einbildungskraft, das Rührende und Erhabene Vernunft und Einbildungskraft.

Diejenigen Künste, die den Verstand und die Einbildungskraft vorzugsweise befriedigen (die also das Wahre, das Vollkommene, das Schöne zu ihrem Hauptzweck machen), könnte man die schönen Künste nennen, diejenigen dagegen, die in erster Reihe Einbildungskraft und Vernunft beschäftigen (also das Gute, das Erhabene, das Rührende zu ihrem Hauptzweck haben), die rührenden Künste. Die Gebiete des Rührenden und des Schönen sind nämlich durchaus zu trennen, denn wenn es auch unmöglich ist, das Rührende von dem Schönen völlig zu scheiden, so kann doch das Schöne sehr wohl ohne das Rührende bestehen.

3. Auch in dem Gefühle der Unlust (d. h. der Zweckwidrigkeit) kann eine Zweckmäßigkeit empfunden werden, wodurch sich die Unlust in Lust verwandelt.

Das Rührende und Erhabene kommen darin überein, daß sie Lust durch Unlust hervorbringen, d. h. uns eine Zweckmäßigkeit (Ursache der Lust) zu empfinden geben, die eine Zweckwidrigkeit (Ursache der Unlust) voraussetzt.

Das Gefühl des Erhabenen besteht einerseits aus dem Gefühl unserer sinnlichen Ohnmacht, den Gegenstand zu umfassen, und andererseits aus dem Gefühl unserer (geistigen) Übermacht. Der

erhabene Gegenstand ergötzt also durch das höhere Vermögen, indem er durch das niedrigere schmerzt.

Rührung in seiner strengen Bedeutung bezeichnet eben diese gemischte Empfindung des Leidens und der Lust an dem Leiden.

Um zu bestimmen, ob bei einer Rührung die Lust oder Unlust hervorstechen werde, kommt es darauf an, ob die Vorstellung der Zweckmäßigkeit oder der Zweckwidrigkeit die Oberhand behält. (Das Leiden des Tugendhaften rührt uns schmerzhafter als das Leiden des Lasterhaften, hingegen schmerzt uns das Glück des Bösewichts auch weit mehr als das Unglück des Tugendhaften.)

Vorzüglich aber kommt es darauf an festzustellen, ob der verletzte Zweck den erreichten oder der erreichte den verletzten an Wichtigkeit übertreffe.

Die vornehmste Zweckmäßigkeit ist für uns die moralische. Diese wird am besten erkannt, wenn sie im Widerspruch mit andern Erwägungen der Zweckmäßigkeit die Oberhand behält. Das höchste Bewußtsein unserer moralischen (allgemeiner: nicht-sinnlichen, vernünftigen) Natur können wir nur durch den Kampf mit den Naturkräften (Empfindungen, Trieben, Affekten, Leidenschaften, der physischen Notwendigkeit, dem Schicksal) erhalten, und somit wird das höchste moralische Vergnügen jederzeit von Schmerz begleitet sein.

B. Hauptteil. Die Tragödie verschafft uns das höchste Vergnügen, weil in ihr die höchste Zweckmäßigkeit, die moralische, am lebendigsten erkannt wird. Vorb. S. 30. Z. 24 ff.

Ihr Gebiet umfaßt also alle möglichen Fälle, in denen a) eine Naturzweckmäßigkeit einer moralischen oder b) eine moralische einer anderen (höheren) moralischen Zweckmäßigkeit aufgeopfert wird. (Vielleicht ließen sich die Tragödien einteilen nach dem Verhältnis, in dem die moralische Zweckmäßigkeit im Widerspruch mit anderen erkannt wird, und nach dem Grade der damit notwendigerweise verbundenen Rührung und Lust.)

I. Die Vorstellung der moralischen Zweckmäßigkeit wird der Naturzweckmäßigkeit in unserem Gemüte vorgezogen.

Hüon und Amanda am Marterpfahl (Wielands Oberon. Ges. XII), Coriolan, der von Rom abzieht, ohne seine Rache zu befriedigen (Shakesp. Coriolan), handeln zweckwidrig, indem sie die Gebote der Klugheit, ja die Pflicht der Selbsterhaltung unbeachtet lassen. Aber unser Vergnügen ist um so größer, je gewichtiger die sinnlichen Interessen sind, die sie der höheren Forderung des Sittengesetzes unterordnen. Die Aufopferung des Lebens ist zweckwidrig vom natürlichen Standpunkte aus, aber zweckmäßig, wenn sie ein Mittel zur Sittlichkeit wird. Denn das Leben ist nie für sich selbst, als Zweck, sondern nur als Mittel zur Sittlichkeit wichtig. (Denselben Gedanken sprach Schiller 11 Jahre später am Schlusse der Br. v. M. aus: Das Leben ist der Güter höchstes nicht, der Übel größtes aber ist die Schuld.)

Das Leiden des Verbrechers ist nicht weniger tragisch ergötzend als das Leiden des Tugendhaften, denn obgleich wir über die moralische Unvollkommenheit des Verbrechers, über seine Verletzung des Sittengesetzes Schmerz empfinden sollten, so beweist doch eben seine Reue und Selbstverdammung, daß das Sittengesetz immer noch die höchste Instanz in seinem Herzen ist. Ob der Tugendhafte also sein Leben freiwillig hingiebt, um dem Sittengesetz gemäß zu handeln (vergl. die obigen Beisp.), oder ob der Verbrecher unter dem Zwange des Gewissens sein Leben mit eigener Hand zerstört, um die Übertretung des Gesetzes an sich zu bestrafen, so steigt unsere Achtung vor dem Sittengesetz und damit unsere Lust zu einem gleich hohen Grade empor. (Vergl. das Ende Karl Moors in den Räubern und Don Cesars in der Br. v. M.)

II. Die höhere moralische Zweckmäßigkeit (Pflicht) wird der niedrigeren in unserem Gemüte vorgezogen.

Unter Umständen muß das moralische Vergnügen durch einen moralischen Schmerz erkauft, d. h. eine moralische Pflicht muß übertreten werden, um eine höhere und allgemeinere zu erfüllen. Angenommen, Coriolans Mutter wäre eine Volskerin gewesen und er hätte mit einem römischen Heere eine volskische Stadt belagert, so hätten ihn die Bitten der Mutter nicht abhalten dürfen, die Stadt zu erobern. Ebenso muß jener Kommandant, dem die Wahl gelassen wird, die Stadt zu übergeben oder seinen gefangenen Sohn vor

seinen Augen durchbohrt zu sehen, die Pflicht gegen sein Kind der patriotischen Pflicht unterordnen. Timoleon läßt seinen ehrsüchtigen aber trotzdem geliebten Bruder ermorden, weil er in ihm eine Gefahr für die Republik sieht. (Verrina — Fiesco! Boxb.)

Freilich wird in diesen und ähnlichen Fällen die Beurteilung verschieden sein, weil der moralische Sinn nicht bei allen Menschen in derselben Stärke und Freiheit vorhanden ist. Daher wird die nämliche Handlung, in welcher einige wenige die höchste Zweckmäßigkeit erkennen, dem großen Haufen als ein empörender Widerspruch erscheinen, ist doch selbst das wahrste und höchste Erhabene vielen Überspanntheit und Unsinn, weil eben das Maß der Vernunft, die das Erhabene erkennt, nicht in allen dasselbe ist. Kleine Seelen erliegen unter der Last großer Vorstellungen.

(Es scheint übrigens, als könne uns zuweilen selbst die Naturzweckmäßigkeit auf Kosten der moralischen ergötzen.) [vergl. I].

Die Klugheit und Umsicht, mit der ein Verbrecher seine Vorkehrungen trifft, erregt unsere Teilnahme, obgleich wir doch das Verbrechen selbst verdammen. Zweckmäßigkeit erregt eben unter allen Umständen Vergnügen. Freilich genießen wir dieses Vergnügen nur so lange rein, so lange wir uns keines sittlichen Zweckes erinnern, dem dadurch widersprochen wird. Daß Richard III [Shak.], Jago [Shak. Othello], Lovelace [in Richardsons Roman Clarissa] Menschen sind, darf uns nicht zum Bewußtsein kommen; sonst verwandelt sich unsere Teilnahme in Abscheu. Trotz alledem beweist die tägliche Erfahrung, daß wir das Vermögen besitzen, zeitweilig das Moment des Sittlichen aus unserer Betrachtung auszuschließen.

Übrigens wird eine (für den Verstand) zweckmäßig erscheinende Bosheit nur dann Gegenstand eines vollkommenen Wohlgefallens, wenn sie zuletzt vor der moralischen Zweckmäßigkeit zu schanden wird. Die Vernunftzweckmäßigkeit im Verhalten der Clarissa siegt schließlich über alle Verstandeszweckmäßigkeit im Verfahren des Lovelace.)

C. Schluß. Der tragische Dichter muß also auch die Naturzweckmäßigkeit in helles Licht setzen, wenn er die moralische Zweckmäßigkeit zu lebendigem Bewußtsein bringen will.

Durch erstere muß er den Verstand, durch letztere das Herz (die Vernunft) befriedigen.*) Der große Haufe empfindet die vom Künstler auf das Herz beabsichtigte Wirkung, ohne die Magie zu durchblicken, vermittelst welcher die Kunst diese Macht auf ihn ausübte.

Manche „Kenner" dagegen erfreuen sich nur an den vom Künstler dazu angewandten Mitteln (der verständigen Motivierung u. dergl.), dagegen bleiben sie für die Hauptsache, die moralische Wirkung, kalt. Den einen fehlt es an Kopf, den anderen an Herz.

Besonders die Franzosen neigen der einseitig verstandesmäßigen Behandlung der Tragödie zu, und die Deutschen ringen wie in allem, so auch hier diesem Muster nach.

Über die tragische Kunst.

A. Einleitung. Jeder schmerzhafte Affekt (Unlustgefühl) kann ein Vergnügen (Lustgefühl) im Gefolge haben (vgl. die vorhergehende Abh. A. 3), ganz besonders aber der nicht unmittelbar empfundene, sondern durch das Mitleid (Mitleiden, Sympathie) vermittelte, also nachempfundene schmerzhafte Affekt.

Kraft eines Naturgesetzes hat auch der unangenehme Affekt (das Traurige, das Schreckliche, das Schauderhafte, mag es nun unmittelbar wahrgenommen oder auch bloß erzählt werden) großen Reiz für den Menschen, selbst den gebildeten.

Dies gilt zunächst nur von dem mitgeteilten oder nachempfun-

---

*) Die dritte geistige Kraft, die Einbildungskraft (vergl. A. 2), konnte Schiller hier unerwähnt lassen, da sie für den Gegensatz Naturzweckmäßigkeit — moralische Zweckmäßigkeit ohne Bedeutung ist. Sie kann sich nämlich ebensowohl mit dem Verstande wie mit der Vernunft verbinden.

denen Affekt, doch ist selbst der ursprüngliche schmerzhafte Affekt für den, der ihn erleidet, nicht ganz an Vergnügen leer, d. h. der schmerzhafte Affekt erweckt an sich natürlich nur das Gefühl der Unlust, giebt aber gleichzeitig die Bedingung ab, unter der ein gewisses Lustgefühl allein möglich wird.

Je nachdem wir nämlich den Gegenstand des unangenehmen Affekts auf unser sinnliches oder sittliches Vermögen (unsere Vernunft) beziehen, entsteht das Gefühl der Unlust oder das der Lust. [Vgl. die Definition des Erhabenen in den vorhergehenden Abhandlungen.]

Nach dem Verhältnis also, in dem die sittliche Natur des Menschen, die nach Freiheit von der Sinnlichkeit trachtet, zu der sinnlichen Natur desselben, die allein auf Glückseligkeit ausgeht, steht, richtet sich auch das Verhältnis von Lust und Unlust in unangenehmen Affekten.

Genauer: je stärker der moralische Sinn ausgebildet ist, d. h. je mehr die eigennützige Anhänglichkeit an das individuelle Ich, der Glückseligkeitstrieb, durch den Gehorsam unter allgemeine Vernunftgesetze vermindert wird, desto empfänglicher wird der Mensch für die Lust sein, welche die Beziehung aufs Sittliche nicht selten in die schmerzlichsten Leiden der Sinnlichkeit mischt.

Starke und philosophische Gemüter, die durch fortgesetzte Arbeit an sich selbst den eigennützigen Trieb zu unterjochen gelernt haben, die allein fähig sind, sich von sich selbst zu trennen, genießen allein das Vorrecht, an sich selbst teilzunehmen und das schmerzlichste eigene Leiden in dem milden Widerschein des Mitleids (der Sympathie) mit sich selbst zu empfinden.

Man hat das Vergnügen des Mitleids in dem Vergnügen der Seele an der eigenen Empfindsamkeit oder auch in der Befriedigung des Thätigkeitstriebes gesucht, letzteres mit Recht, wenn man nicht die Thätigkeit der Phantasie oder des Begehrungsvermögens darunter versteht, sondern die absolute Selbstthätigkeit der Vernunft, die durch Angriffe der Sinnlichkeit hervorgerufen wird.

Diese Thätigkeit der Vernunft*) wird durch den traurigen

*) Das ist „der Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen," wie wir oben gesehen haben.

Affekt mehr angeregt als durch den fröhlichen; infolgedessen ist dort das Vergnügen größer als hier.

Für die Natur im ganzen mag das Vergnügen nur ein mittelbarer Zweck sein, für die Kunst ist er der höchste.

B. Hauptteil. Diejenige Kunst, welche sich das Vergnügen des Mitleids insbesondere zum Zweck setzt, heißt die tragische Kunst im weitesten Sinne.

Die tragische Kunst wird also die Natur in denjenigen Handlungen nachahmen, welche den mitleidenden Affekt vorzüglich zu erwecken vermögen. Demnach sind die Bedingungen festzustellen, unter welchen das Vergnügen des Mitleids am stärksten erzeugt wird, zugleich aber auch die Umstände, die es beeinträchtigen.

I. Das Mitleid wird eingeschränkt oder gar zerstört, wenn es zu schwach oder wenn es zu stark erregt wird.

1. Das Mitleid wird zu schwach erregt, wenn

a) Der Eindruck, den wir von dem Leiden erhalten, schon an sich so schwach ist, daß unser Herz kalt bleibt und wir weder Vergnügen noch Schmerz empfinden, oder wenn

b) stärkere Empfindungen den empfangenen Eindruck bekämpfen, d. h. wenn die Vorstellung der Zweckwidrigkeit lebhafter ist als die des Gegenteils. Dieser Fall tritt ein,

α) wenn sich der Leidende aus eigener, unverzeihlicher Schuld in sein Verderben gestürzt hat oder sich aus Schwäche des Verstandes und aus Kleinmut nicht, da er es doch könnte, aus demselben zu ziehen weiß. (König Lear giebt seine Krone gar zu leichtsinnig hin und verteilt seine Liebe gar zu unverständig unter seine Töchter. Ebenso tragen Olint und Sophronia in Cronegks Trauerspiel zu viel eigene Schuld an ihrem Unglück.)

β) wenn der Urheber eines Unglücks, dessen schuldlose Opfer wir bemitleiden sollen, unsere Seele mit Abscheu erfüllt, wenn also die Größe des Leidens von der Größe der Bosheit (eines Jago, eines Franz Moor, einer Lady Macbeth, einer Kleopatra in Corneilles Rodogune; vgl. dazu Boyb.) hergeleitet wird.

Dagegen wird der Dichter, der seinen Vorteil versteht, das Unglück nicht durch einen bösen Willen (β), noch viel weniger durch einen Mangel des Verstandes (α), sondern

a) durch den Zwang der Umstände herbeiführen.

Da diese äußeren Umstände als unabhängig vom Willen des Unglücklichen zu denken sind, so wird das Mitleid wenigstens durch keine Vorstellung moralischer Zweckwidrigkeit getrübt und ist deshalb reiner. Freilich wird hierbei dem teilnehmenden Zuschauer das unangenehme Gefühl einer Zweckwidrigkeit in der Natur nicht erspart. Höher steigt das Mitleid, wenn

b) sowohl der Leidende als der Urheber des Leidens Gegenstände desselben sind, d. h. wenn der letztere weder Haß noch Verachtung erregt, sondern wider seine Neigung das Unglück herbeiführt. (So ist es eine vorzügliche Schönheit der Goethischen Iphigenie, daß Thoas nie unsere Achtung verliert und uns zuletzt noch Liebe abnötigt.) Diese Gattung des Rührenden wird noch von derjenigen übertroffen,

c) wo die Ursache des Unglücks nicht allein nicht der Moralität widerspricht, sondern sogar durch Moralität allein möglich ist, und wo das wechselseitige Leiden bloß von der Vorstellung herrührt, daß man Leiden erweckte. (Von dieser Art ist die Situation Chimenens und Roderichs im Cid des Corneille, einem Meisterstück der tragischen Bühne, was die Verwicklung betrifft.)

Bloß die Unmöglichkeit, mit der höchsten Würdigkeit zum Glück die Idee des Unglücks zu vereinbaren, könnte in diesem Falle unsere sympathetische Lust noch durch eine Wolke des Schmerzes trüben. Wenn auch unser Unwille über diese Zweckwidrigkeit kein moralisches Wesen trifft, sondern auf die Notwendigkeit abgeleitet wird, so ist doch die blinde Unterwürfigkeit unter das Schicksal immer demütigend für freie, sich selbst bestimmende Wesen. Das ist auch der Grund, warum selbst in den vortrefflichsten Stücken der griechischen Bühne immer etwas zu wünschen übrig bleibt, weil in ihnen zuletzt immer an die Notwendigkeit appelliert wird und für unsere Vernunft fordernde Vernunft immer ein unaufgelöster Knoten zurückbleibt. Die höchste Stufe der Kunst wird also

d) von der neueren Kunst erklommen, indem selbst

die Unzufriedenheit mit dem Schicksal wegfällt und sich in das Bewußtsein einer teleologischen Verknüpfung der Dinge, einer erhabenen Ordnung, eines gütigen Willens verliert.

Dann gesellt sich zu unserm Vergnügen an moralischer Übereinstimmung die erquickende Vorstellung der vollkommensten Zweckmäßigkeit im großen Ganzen der Natur, und der einzelne Mißlaut löst sich in der großen Harmonie auf. Zu dieser reinen Höhe tragischer Rührung hat sich die griechische Kunst nie erhoben, weil weder die Volksreligion noch die Philosophie den Griechen soweit voranleuchtete. Gestützt auf eine geläuterte Philosophie (Kant) ist die neuere Kunst imstande, die ganze moralische Würde der Kunst zu entfalten. Der tragischen Kunst allein, da sie vornehmlich auf dem Sittlichen beruht, ersetzt vielleicht unsere Kultur den Raub, den sie an der Kunst überhaupt verübte.

2. Das Mitleid wird zu stark erregt, wenn sich die Vorstellungen des Leidens zu einem solchen Grade der Lebhaftigkeit erheben, daß wir den mitgeteilten Affekt von dem ursprünglichen, unser eigenes Ich von dem leidenden Subjekt, Wahrheit und Dichtung nicht mehr unterscheiden können. Ebenso kann die Sinnlichkeit durch die Fülle und Mannigfaltigkeit der sinnlichen Eindrücke und zu starke Erregung der Einbildungskraft das Übergewicht erlangen. Daher braucht die Vernunft dem Ansturm der Sinnlichkeit gegenüber Stützen, an denen sie sich aufrichten kann. Das sind die allgemeinen Wahrheiten oder Sittensprüche (Sentenzen), die zu rechter Zeit in den dramatischen Dialog einzustreuen sind.

II. Das Mitleid wird in der erforderlichen Weise erregt, wenn die Vorstellungen des Leidens die nötige Lebhaftigkeit, Wahrheit, Vollständigkeit und Dauer besitzen.

1. Je lebhafter die Vorstellungen sind, desto mehr wird die Sinnlichkeit gereizt, desto mehr also auch unser sittliches Vermögen zum Widerstand aufgefordert. Leiden, die wir erst mittelbar, durch Erzählung oder Beschreibung, erfahren, machen geringeren Eindruck auf uns, als solche, die unsere Sinne unmittelbar treffen. Nicht selten versetzt uns auch die erzählende Darstellung aus dem Gemütszustande der handelnden Personen in den des Erzählers, was die

zur Erregung des Mitleids so notwendige Täuschung unterbricht. Dies ereignet sich selbst dann, wenn sich der dramatische Dichter im Dialog vergißt und der sprechenden Person Betrachtungen in den Mund legt, die nur ein kalter Zuschauer anstellen konnte. Dieser Fehler findet sich wohl in allen neueren Tragödien, regelmäßig aber in den französischen (Reflexion statt Empfindung).

2. Selbst die lebhaftesten Eindrücke von einem Leiden erregen aber kein ausreichendes Mitleid, wenn es diesen Eindrücken an Wahrheit fehlt.

Die Möglichkeit des Mitleids beruht nämlich auf der Voraussetzung einer Ähnlichkeit des leidenden Subjekts mit uns selbst. Es müssen, wenn wir den Affekt eines anderen nachempfinden sollen, alle inneren Bedingungen zu diesem Affekt in uns selbst vorhanden sein, sodaß wir unser eigenes Ich der leidenden Person unterzuschieben fähig sind. Diese innere Ähnlichkeit zwischen allen Menschen ist aber vorzugsweise in der Allgemeinheit und Notwendigkeit der sittlichen Vorstellungen zu finden, da sinnliches und selbst intellektuelles Vermögen von veränderlichen Bedingungen abhängig ist.

Eine Vorstellung also, die mit unsern eigenen sittlichen Anschauungen übereinstimmt, nennen wir wahr.

Unbeschadet des allgemeinen Charakters dieser Anschauungen sind aber noch besondere Ausprägungen im Einzelnen oder in ganzen Gruppen vorhanden. So ist der Richterspruch des ersten Brutus, der Selbstmord des Cato nur nach römischer Auffassung, also subjektiv, wahr, während die Aufopferung des Leonidas, die ruhige Ergebung des Aristides, der freiwillige Tod des Sokrates, der Glückswechsel des Darius Gefühle in uns wachrufen, die uns objektiv wahr zu sein scheinen. — Übrigens ist die subjektiv wahre Schilderung deshalb noch nicht willkürlich, denn auch das subjektive Wahre ist nur eine besondere Ausprägung des objektiv Wahren. Für die tragische Kunst wird das unbedingt Wahre, das allgemein Menschliche stets den ergiebigsten Stoff liefern.

3. Zu der Lebhaftigkeit und Wahrheit tragischer Schilderungen muß drittens Vollständigkeit treten, d. h. wir müssen alle Umstände, die ganze äußere und innere Lage der leidenden Person genau kennen lernen, um innig mitempfinden zu können. Um z. B. ent-

ſcheiden zu können, ob wir wie Cato gehandelt haben würden, müſſen wir uns vor allen Dingen in Catos ganze äußere Lage hineinverſetzen, und dann erſt ſind wir imſtande, unſere Empfindungen gegen die ſeinigen zu halten und über die Wahrheit derſelben ein Urteil zu fällen.

Zur Vollſtändigkeit einer tragiſchen Schilderung gehört alſo eine Reihe einzelner verſinnlichter Handlungen, welche ſich durch kauſalen Zuſammenhang zu der tragiſchen Handlung als zu einem Ganzen verbinden. (Den Begriff der Handlung hatte bereits Leſſing eingehend erörtert in der Abhandlung von dem Weſen der Fabel und in der Hamb. Dramat. Stück 38.)

4. Fortdauernd endlich müſſen die Vorſtellungen des Leidens auf uns wirken, wenn ein hoher Grad von Rührung durch ſie erweckt werden ſoll. Der Affekt, in den uns fremde Leiden verſetzen, iſt für uns ein Zuſtand des Zwanges, aus dem ſich das Gemüt zu befreien trachtet. Dieſes Beſtreben wird um ſo lebhafter, je ſtärker die Eindrücke auf unſere Sinnlichkeit ſind. Um alſo das Gemüt ſeines Widerſtrebens ungeachtet bei der Empfindung des Leidens feſtzuhalten, muß dieſes periodenweiſe geſchickt unterbrochen, ja von entgegengeſetzten Empfindungen abgelöſt werden, um alsdann mit zunehmender Stärke zurückzukehren. Alſo Wechſel der Empfindungen und Steigerung der Eindrücke ſind das einzige Mittel gegen Ermattung. Der Künſtler ſammelt erſt wirtſchaftlich alle einzelnen Strahlen des Gegenſtandes, den er zum Werkzeug ſeines tragiſchen Zweckes macht, und ſie werden unter ſeinen Händen zum Blitz, der alle Herzen entzündet.

III. Ergebniſſe aus der bisherigen Unterſuchung.

1. Das tragiſche Mitleid wird bedingt dadurch, daß

a. der Gegenſtand des Mitleids Menſch im vollen Sinne des Wortes, daß alſo auch die Handlung eine moraliſche iſt,

b. daß das Leiden, ſeine Quellen und ſeine Grade in einer Folge verknüpfter Begebenheiten vollſtändig mitgeteilt wird,

c. daß es ſinnlich vergegenwärtigt, alſo nicht mittelbar durch Erzählung, ſondern unmittelbar durch Handlung dargeſtellt wird.

2. Die Tragödie iſt die dichteriſche Nachahmung einer

zusammenhängenden Reihe von Begebenheiten (einer vollständigen Handlung), welche uns Menschen in einem Zustande des Leidens zeigt und zur Absicht hat, unser Mitleid zu erregen.

Die Tragödie ist also (Partition, d. h. Aufzählung der in obiger Begriffsbestimmung enthaltenen Merkmale):

a. Nachahmung einer Handlung. Dadurch unterscheidet sich die Tragödie von den Gattungen der Dichtkunst (Epos, Roman, einfache Erzählung), welche bloß erzählen oder beschreiben.

b. Nachahmung einer Handlung. Dadurch unterscheidet sich die Tragödie von den lyrischen Dichtungsarten (Elegie, Lied, Ode), welche zwar ebenfalls gewisse Zustände des Gemüts poetisch nachahmen, aber nicht Handlungen.

c. Nachahmung einer vollständigen Handlung. Ein einzelnes tragisches Ereignis ist noch keine Tragödie. (Vgl. B. II 3.)

d. Nachahmung einer bemitleidenswürdigen Handlung. Dadurch unterscheidet sich die tragische Handlung von der historischen. Der Dichter hat nicht die historische, sondern die poetische Wahrheit zu erstreben; ja, er hat das Recht, die historische Wahrheit zu Gunsten der poetischen leiden zu lassen. Klopstocks „Hermanns Tod", Gerstenbergs „Minona oder die Angelsachsen", Jacob Maiers „Fust von Stromberg" würden ohne poetische Wahrheit bei noch so pünktlicher Befolgung der Kostüme, des Volks- und des Zeitcharakters mittelmäßige Tragödien heißen. (Über den Unterschied zwischen historischer und poetischer Wahrheit vgl. Hamb. Dram. St. 19 ff.)

e. Nachahmung einer Handlung, welche uns Menschen im Zustande des Leidens zeigt.

Nur Menschen im vollen Sinne des Wortes, also sinnlich-moralische Wesen, dergleichen wir selbst sind, können unser volles Mitleid erwecken. Menschen dagegen, die sich der Göttlichkeit in ungewöhnlichem Grade nähern, finden in ihrer sittlichen Natur einen zu schnellen Schutz gegen die Leiden einer schwachen Sinnlichkeit und können deshalb nie einen großen Grad von Pathos erwecken. Umgekehrt ist ein durchaus sinnlicher Mensch ohne Sittlichkeit zwar eines fürchterlichen Grades von Leiden fähig, aber von einem durch-

aus hilflosen Leiden, von einer absoluten Unthätigkeit der Vernunft wenden wir uns mit Unwillen und Abscheu weg. Das Ideal des tragischen Helden liegt also in gleicher Entfernung zwischen dem ganz Verwerflichen und dem Vollkommenen, und der tragische Dichter hält sich mit Recht an die gemischten Charaktere. (vgl. Hamb. Dram. St. 82.)

f. Die Tragödie vereinigt endlich die eben genannten fünf Eigenschaften, um den mitleidigen Affekt zu erregen. (Das Hauptthema der Abhandlung!)

C. Schluß. Der Zweck der Tragödie wird am besten erreicht, wenn die tragische Form am besten benutzt wird.

(Vgl. Hamb. Dram. St. 38. Boxb. S. 176, 25 — 30.)

Der letzte Grund, auf den sich alle Regeln für eine bestimmte Dichtungsart beziehen, heißt der Zweck dieser Dichtungsart, die Verbindung der dazu angewandten Mittel heißt ihre Form. Zweck und Form stehen also in dem genauesten Verhältnis zu einander. Da die Tragödie einen ihr eigentümlichen Zweck verfolgt, so muß sie eben deswegen eine ihr eigentümliche Form haben. Der Zweck der Tragödie ist der, unser Mitleid zu erregen, die Form besteht demnach in der Nachahmung einer rührenden Handlung. Die vollkommenste Tragödie ist diejenige, in welcher die Erregung des Mitleids weniger Wirkung des Stoffes als der am besten benutzten tragischen Form ist. Viele Tragödien, sonst vielleicht voll poetischer Schönheit, sind deshalb dramatisch tadelhaft, weil sie einzig und allein durch den Stoff unser Mitleid zu erregen suchen, oder weil sie durch die tragische Form einen anderen Zweck als den der Tragödie erreichen: Belustigung der Einbildungskraft oder des Witzes, während das Herz kalt bleibt. Die Genügsamkeit, welche das Publikum in dieser Hinsicht zeigt, ist nur ermunternd für die Mittelmäßigkeit, aber beschimpfend und abschreckend für das Genie.

Über das Pathetische.

A. Einleitung. Darstellung des Leidens — als bloßen Leidens — ist niemals Zweck der tragischen Kunst, dagegen das unentbehrliche Mittel zu ihrem Zweck.

1. Der letzte Zweck der tragischen Kunst besteht darin, im Zustande des Affekts die moralische Unabhängigkeit des Menschen von Naturgesetzen zu versinnlichen und eben dadurch zu vergnügen. (Das Thema der Abhandlung „über den Gr. d. Verg. a. tr. G.")

2. Der Dichter kann die Darstellung des Leidens so weit treiben, als es ohne Nachteil für diesen Zweck, d. h. ohne Unterdrückung der moralischen Freiheit, geschehen kann.

Fehlt das Pathos (hier wörtlich: Leiden schlechthin), so bleibt es zweifelhaft, ob der Widerstand des Subjekts gegen das Leiden eine Handlung des Gemüts oder nicht vielmehr ein Mangel an Empfindungsfähigkeit, Stumpfheit, ist (vgl. Würde II. 9 u. sonst). Dies letztere ist der Fall bei dem klassischen Trauerspiel der Franzosen, wo frostige Deklamation alle wahre Natur erstickt. Ganz anders dachten die Griechen, die der Sinnlichkeit ihr volles Recht ließen (Laokoon, Niobe, Philoktet, Hercules, Iphigenie, Venus, Mars schämen sich nicht, ihrem Schmerze natürlichen Ausdruck zu geben), weil sie wußten, daß die Vernunft nie von ihr unterjocht werden würde. Die Gesetze des Anstandes (der Decenz, des Schicklichen) und des Bedürfnisses (Kleider) sind ihnen nie die Gesetze der Kunst. (Vgl. über diesen ganzen Abschnitt Lessings Laokoon u. Herders 1. krit. W.)

3. Demnach sind von der Darstellung des Tragikers alle Affekte ausgeschlossen, die bloß die sinnliche Natur angehen, d. h. die Gemütsfreiheit entweder a) durch Wollust oder b) durch Schmerz unterdrücken:

a. die schmelzenden Affekte (zärtliche Rührungen). Sie fallen in das Gebiet des sinnlich Angenehmen, mit dem die Kunst als Darstellung des Übersinnlichen nichts zu thun hat. (Rührstücke, empfindsame Romane, rührsame Predigten, schmelzende Passagen in der Musik u. dergl. m.) Alle diese Rührungen gefallen nur den Sinnen.

b. die höchsten Grade jeglicher Affekte. Der, welcher dem Schmerze völlig zum Raube wird, ist bloß ein gequältes Tier, kein leidender Mensch mehr. Bei diesem kann der Affekt seinen absolut höchsten Grad (in Lessings Laokoon der „nicht anders als transitorisch zu denkende Moment") nicht erreichen, so lange die Vernunft (Willenskraft) im Menschen noch einigen Widerstand leistet.

Die bloße Passion, d. h. das Leiden sowohl unter a. wie unter b., erscheint in der Darstellung als gemein; das Gegenteil heißt edel. Nichts ist edel, als was aus der Vernunft quillt; alles, was die Sinnlichkeit für sich hervorbringt, ist gemein. In der Mitte zwischen den Begriffen des Edlen und Gemeinen steht das Anständige (als Bezeichnung von menschlichen Handlungen) und das Sprechende (als Bezeichnung für Gesichtszüge). [Vgl. über den letzteren Begriff Anmut B. VIII.]

B. Hauptteil. Begriff des Pathetischen: Das Pathetische ist nur insofern ästhetisch (tragisch), als es erhaben ist, d. h. nur dann, wenn die übersinnliche selbständige Kraft eines Menschen, sein moralisches Selbst, im Leiden zur Darstellung gelangt.

I. Inhalt des Begriffes: Dies geschieht dadurch, daß alle nur von der Natur (nicht der Persönlichkeit, dem Willen) abhängigen Teile des menschlichen Körpers die Gegenwart des Leidens verraten, während diejenigen Teile, die der blinden Gewalt des Instinktes entzogen sind, keine oder doch nur eine geringe Spur dieses Leidens zeigen, also in einem gewissen Grade frei erscheinen.

Vgl. Würde II. (Pathos im weitesten Sinne ist demnach mit Würde gleichbedeutend.) Je heftiger also der Affekt auf sinnlichem Gebiete sich äußert, desto glorreicher offenbart sich die moralische Selbständigkeit des Menschen, desto pathetischer ist die Darstellung.

Beispiel: Sorgsame Zergliederung des Eindrucks, den Laokoon in der Marmorgruppe und in der Darstellung des Vergil macht, und zwar im Anschluß an Winckelmanns Geschichte der Kunst und Lessings

Laokoon. Laokoons moralisches Selbst zeigt sich erhaben über die furchtbare Naturgewalt.

Bei jedem Pathos muß also der Sinn durch Leiden, der Geist durch Freiheit interessiert sein.

II. Umfang des Begriffes: Die Selbständigkeit des Geistes kann sich im Zustand des Leidens auf zweierlei Art offenbaren, entweder

1. negativ, als das Erhabene der Fassung: Dem Zustand wird keine Kausalität für die Gesinnung gestattet — oder

2. positiv, als das Erhabene der Handlung: Die Gesinnung erhält für den Zustand Kausalität.

Beispiele zu 1: Der römische Senat nach dem Unglück bei Cannae, Miltons Lucifer, die Antwort der Medea im Trauerspiel.

Ein Erhabenes der Fassung ist jeder vom Schicksal unabhängige Charakter. Das Erhabene der Fassung läßt sich anschauen, denn es beruht auf der Koexistenz; das Erhabene der Handlung dagegen läßt sich bloß denken, denn es beruht auf der Succession, und der Verstand ist nötig, um das Leiden von einem freien Entschlusse abzuleiten. Der bildende Künstler kann nur das Koexistente glücklich darstellen, der Dichter sowohl dieses wie das Successive (vgl. Lessings Laokoon XVI.).

Das Erhabene der Handlung (das Leiden übt nicht nur keinen Einfluß auf die Gesinnung, sondern das Leiden ist umgekehrt das Werk dieser Gesinnung) kann sich in zwiefacher Weise äußern, entweder

a. mittelbar, nach dem Gesetze der Freiheit, indem der Mensch aus Achtung für irgend eine Pflicht das Leiden erwählt, oder

b. unmittelbar, nach dem Gesetze der Notwendigkeit, indem er eine übertretene Pflicht moralisch büßt.

Beispiel für a: Regulus, der sich der Wut der Karthager freiwillig ausliefert, um Wort zu halten — für b: Regulus, falls er sein Wort gebrochen hätte und im Bewußtsein der Schuld elend geworden wäre. Im ersten Falle zeigt Regulus seinen moralischen Charakter, im zweiten bloß seine Bestimmung dazu. Im ersten Falle

befriedigt uns sein Verhalten in moralischer und ästhetischer Hinsicht, im zweiten nur in ästhetischer Hinsicht.

Diese Unterscheidung zwischen dem moralisch Großen und dem bloß ästhetisch Großen ist wichtig für die tragische Kunst.

C. Schluß. Die moralische und ästhetische Größenschätzung sind streng zu scheiden.

Erhaben für die ästhetische Schätzung ist schon der, der durch seinen Zustand (Regulus im Falle b), wenn auch nicht durch seine persönliche Bethätigung, die Würde der menschlichen Bestimmung erkennen läßt, denn es handelt sich dabei nur um die Möglichkeit der absoluten Freiheit des Willens, nicht um die Wirklichkeit dieser Willensfreiheit.

Ein Gegenstand wird dadurch, daß er ästhetisch brauchbar ist, nicht moralisch befriedigend, und dadurch, daß er moralisch befriedigt, nicht ästhetisch brauchbar. Die Beurteilungsweise ist eben eine verschiedene. Zwei Fälle sind möglich:

1. Der Gegenstand leistet in beiden Instanzen der Beurteilung Genüge. Die Selbstaufopferung des Leonidas befriedigt uns in moralischer Hinsicht, denn sie stellt sich dar als die Erfüllung des Sittengesetzes; gleichzeitig entzückt sie uns in ästhetischer Hinsicht, insofern als sie überhaupt die Unabhängigkeit des sittlichen Vermögens von allem Zwange der Instinkte bekundet.

Bei der moralischen Schätzung erfüllt das Objekt eine Forderung der Vernunft, bei der ästhetischen ein bloßes Verlangen, ein Bedürfnis der Einbildungskraft. Die Erfüllung hat im ersten Falle nur Beifall (Befriedigung) zur Folge, denn die Vernunft findet nie mehr und selten nur soviel als sie fordert — im zweiten Falle ruft sie ein Lustgefühl in uns wach, denn da die Einbildungskraft niemals Befriedigung ihres Bedürfnisses fordern kann, weil ihr nicht der Wille zur Verfügung steht wie dem Moralgesetz, so stellt sich eine positive Lust ein, wenn durch die Gunst der Umstände eine solche Befriedigung wirklich eintritt. Daß Leonidas den Entschluß der

Selbstaufopferung wirklich faßte, billigen wir (das befriedigt uns), daß er ihn fassen konnte, das entzückt uns.

2. Der Gegenstand wird in ästhetischer Hinsicht anders beurteilt als in moralischer.

In diesem Falle wird der Unterschied noch deutlicher. Die Selbstverbrennung des Peregrinus Proteus (die Geschichte dieses Schwärmers erzählt uns Lucian, übers. von Wieland, 1788, Bd. 3; vgl. Boxb.) findet moralisch betrachtet unsern Beifall nicht, ästhetisch gefällt sie indes, da sie von dem Vermögen des Willens zeugt, selbst den Trieb der Selbsterhaltung hintanzusetzen. In moralischer Hinsicht sehen wir die Selbsterhaltung als eine Pflicht an, die man nicht aus unreinen Beweggründen verletzen darf, wie Peregrinus Proteus that, in dem anderen Falle erscheint sie uns als bloß sinnliches Interesse, das dem absolut freien Willen gegenüber, wie stark es auch sein mag, ohnmächtig wird.

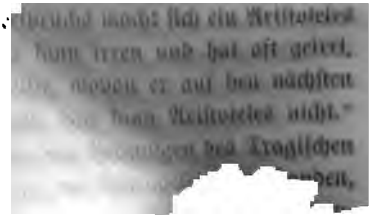
Demnach erhebt uns das ästhetische Urteil, weil es uns unsere unbedingte Freiheit der Natur gegenüber zeigt, genauer: die Möglichkeit dieser Freiheit; das moralische Urteil dagegen beschränkt und demütigt uns, weil wir uns bei jedem besonderen Willensakt dem absoluten Vernunftgesetz gegenüber unzulänglich erscheinen. Dort schwingen wir uns vom Wirklichen zum Möglichen, vom Individuum zur Gattung auf und sind frei, hier steigen wir vom Möglichen zum Wirklichen (Theorie — Praxis, Ideal — Leben, Regel — einzelner Fall) von der Gattung zum Individuum herunter und fühlen uns unfrei. (Je nachdem z. B. die Beurteiler des Kantischen Sittengesetzes diesen oder jenen Standpunkt eingenommen haben, ist ihnen die Kantische Vorstellung der Pflicht demütigend oder erhebend vorgekommen.)

Die moralische und ästhetische Beurteilung stützen sich also nicht, sondern stehen einander im Wege. Der Dichter wendet sich nicht an die Vernunft als die Regel des Willens, sondern nur an die Phantasie als das Vermögen des Willens. Er kann also moralische Gegenstände nur gebrauchen, wenn er sie ästhetisch macht, und selbst in Äußerungen der erhabensten Tugend kommt es ihm nur auf die Kraft als solche an, nicht auf die Thatsache an sich. Daß z. B. Leonidas seine Pflicht wirklich erfüllte, ist zufällig und

Schillers Theo… hältnis zu …

Die letzten drei … Grundriß einer Theo… folgende:

*) Das war auch die … der Rodogune folgendermaßen … wissen Größe der Seele verb… dem man die Handlungen … bewundern muß." Lessing … Einfall hätte Corneille nicht … und es ist um alle Wahrheit, … Tragödie gethan!" (Hamb. Drama… selber zugegeben: „Auch das Ungeh… particiviere von den Empfindungen,



1. Üb. d. Gr. d. V. a. tr. Geg.: Zweck jeglicher Kunst ist das Vergnügen. — Das Vergnügen am Tragischen beruht darauf, daß grade durch den Zustand des Leidens die Unabhängigkeit der menschlichen Vernunft von der Naturnotwendigkeit zum Ausdruck gelangt.

2. Üb. d. tr. K.: Wenn der Zweck der Tragödie (eben dieses Vergnügen an der eigenen moralischen Unabhängigkeit) erreicht werden soll, so muß das Leiden der tragischen Personen im Herzen der Zuschauer lebhaften Wiederhall finden (mitgeteilt, reproduciert werden), d. h. der Zweck der Tragödie ist zunächst der, Mitleid, genauer Mitleiden, hervorzurufen.

3. Üb. d. Path.: Soll das Leiden der tragischen Personen dasjenige Mitleid hervorrufen, welches den genannten Zweck der Tragödie vollkommen verwirklicht, so darf es kein bloßes Leiden, sondern muß durch die Vernunft beherrschtes Leiden, Pathos, sein. Nur dann nimmt auch das Mitleid den Charakter des Pathetischen an. Pathos ist also die Erhabenheit des leidenden oder mitleidenden Subjekts über das Leiden.

Dieser Begriff des Erhabenen vermittelt demnach den inneren Zusammenhang zwischen den eben besprochenen drei Abhandlungen und den ersten beiden (über das Erh. u. über Anm. u. W.).

Man sollte meinen, der oben skizzierte Gang der Schillerschen Deduktionen ließe an Klarheit und Geschlossenheit nichts zu wünschen übrig. Ich verstehe also nicht recht, wie Gneiße in seinen „Untersuchungen zu Schillers Aufsätzen über den Gr. d. Ver. ff., über d. tr. K. und über d. Path. — Wiss. Beil. zum Progr. d. Gymn. z. Weißenburg i. Els. 1889. S. 16. zu dem Ergebnis kommen konnte: „Wenn also die Überschrift des 1. Aufsatzes (über den Grund d. Ver. ff) versprach, daß uns in demselben das Vergnügen an tragischen Gegenständen erklärt werden sollte, so hat Schiller dieses Versprechen nicht gehalten — — —, und erst im 2. Aufsatz (über d. tr. K.) hat er jenes Versprechen erfüllt. Bei diesem Thatbestande müssen wir selbstverständlich darauf verzichten, in den beiden Aufsätzen Abhandlungen zu sehen, in deren jeder der Schriftsteller eine in sich geschlossene Gedankenfolge entwickelte."

Ich wiederhole: Zureichender Grund für das Vergnügen an tragischen Gegenständen ist die durch das Leiden versinnlichte Unab-

hängigkeit der Vernunft, keineswegs aber die Luſt, die mit dem Mitleiden verbunden iſt, wie uns Gneiße glauben machen will. Das Mitleiden kommt erſt in zweiter Reihe in Betracht, in ſofern als jedes Leiden, ſowohl das thatſächliche des Lebens wie das Mitleiden der tragiſchen Kunſt, das Mittel oder Werkzeug iſt, wodurch uns in jenem Falle die Gottheit, in dieſem die tragiſche Kunſt zur Wahrnehmung unſerer moraliſchen Unabhängigkeit verhilft.

Um das Verhältnis an einem Beiſpiele noch deutlicher zu machen: Grund des Vergnügens an mikroſkopiſchen Unterſuchungen iſt doch offenbar die Befriedigung unſeres Erkenntnistriebes, nicht das Mikroſkop. Das iſt vielmehr das Mittel, wodurch wir in dieſem beſonderen Falle unſeren Erkenntnistrieb befriedigen. Nun kann man freilich vom Vergnügen des Mikroſkopierens reden, gerade ſo wie Schiller vom Vergnügen des Mitleidens ſpricht, damit iſt aber nicht geſagt, daß das Mikroſkopieren und das Mitleiden an und für ſich, d. h. immer und notwendig, ſondern nur, daß beides als Mittel zu den angegebenen Zwecken Vergnügen bereitet.

Man kann alſo ſagen, daß die zweite Abhandlung die erſte, die dritte die erſte und zweite in gewiſſen Punkten ergänze, hat aber nicht das mindeſte Recht zu behaupten, irgend eine laſſe eine in ſich geſchloſſene Gedankenfolge vermiſſen. Das wäre unlogiſch und unäſthetiſch zugleich, und daß Schiller ſo verfahren könnte, erſcheint von vornherein wenig glaubwürdig. Die Ausleger Schillers würden gut thun, jederzeit die Mahnung zu beherzigen, die Leſſing im Eingange zum 38. Stück der Hamb. Dram. den Erklärern des Ariſtoteles gegeben hat: „Eines offenbaren Widerſpruchs macht ſich ein Ariſtoteles nicht leicht ſchuldig — — Ariſtoteles kann irren und hat oft geirrt, aber daß er hier etwas behaupten ſollte, wovon er auf den nächſten Zeilen gerade das Gegenteil behauptet, das kann Ariſtoteles nicht.“

Ebenſo wenig kann Schiller unter dem Vergnügen des Tragiſchen die Befriedigung über die Erfüllung des Sittengeſetzes verſtanden, alſo der Tragödie einen unmittelbar moraliſchen Zweck zugeſchrieben haben, da er doch wiederholt das gerade Gegenteil behauptet. Gneiße (ſ. oben S. 7) hat hier vollkommen recht, wenn er ſchreibt: „Offenbar handelt es ſich bei dieſem Vergnügen einzig um das Gefallen an der Bethätigung der Kraft, welche für ein mit dem

Sittengesetz übereinstimmendes Handeln allerdings Vorbedingung ist, aber durchaus nicht in einem solchen Handeln zur Erscheinung zu kommen braucht." — „Der Mensch ist das Wesen, welches will," heißt es im Anfange der Abhandlung über das Erhabene, d. h. das Wesen, welches „mit Bewußtsein und Willen vernünftig handelt," und so unterscheidet Schiller den vernünftigen und sinnlichen Teil der menschlichen Seele. In demselben Sinne stellt er dem sinnlichen Menschen den moralischen Menschen gegenüber, setzt also vernünftig und moralisch gleich. In gewisser Hinsicht ganz mit Recht, denn die Vorstellung des Unsittlichen wäre ja garnicht vorhanden ohne die des Sittlichen, und der Mensch, der seine Willenskraft auf unsittliche Ziele verwendet, beweist eben dadurch, daß er auch sittliche Ziele verfolgen könnte, wenn er nur wollte. Auf diese moralische Anlage aber kommt es in rein ästhetischer Hinsicht ganz allein an. Dauer und höchste Vollkommenheit freilich weist der ästhetische Genuß nur dann auf, wenn sich das Leiden aus der thatsächlichen Erfüllung des Sittengesetzes ergiebt. In diesem Falle fällt die ästhetische Lust mit der moralischen Befriedigung unmittelbar zusammen. Daß aber auch das Thun und das dadurch hervorgerufene Leiden des unsittlichen Menschen (eines Macbeth, Richard III. u. a.) die Moralität mittelbar fördert, liegt auf der Hand.

Wenn wir uns schließlich noch an die Frage heranwagen, wie sich Schiller zu dem vielumstrittenen Schlusse der Aristotelischen Definition von der Tragödie, daß dieselbe durch Erregung von Mitleid und Furcht die Reinigung der entsprechenden Affekte bewirke (*δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*), gestellt habe, so beschränken wir uns auf die Absicht, das Wichtigste für das Bedürfnis der Schule zurechtzulegen (zur Litteratur vgl. Gneiße). Wir gehen dabei von Schiller aus und wollen feststellen, ob und in wieweit dessen Ansichten mit denen des Aristoteles (Lessing) in Einklang zu bringen sind. Da Schiller Lessings Hamburgische Dramaturgie offenbar ganz genau gekannt hat, so müssen wir annehmen, daß er auch in dem Falle, wo er Lessings Erörterungen ganz beiseite läßt, mit vollem Bewußtsein handelte. So läßt er sich

1. auf die von Lessing so eingehend behandelte Frage nach der

Bedeutung und Beziehung von ἔλεος und φόβος garnicht ein, sondern erklärt kurzweg, daß die Tragödie durch die Erregung von Mitleid ihren Zweck erreiche. Das Mitleiden, wie er es auffaßt, schließt die Aristotelischen Begriffe Mitleid und Furcht in sich ein. Es ist erstaunlich, daß dieser Umstand lange übersehen werden konnte. In der Abhandlung vom Erhabenen heißt es ausdrücklich: „nicht bloß die teilnehmende Betrübnis, das Gerührtsein über fremdes Unglück heißt Mitleiden, sondern jeder traurige Affekt ohne Unterschied, den wir einem andern nachempfinden; also giebt es — — — mitleidende Furcht, mitleidenden Schrecken u. s. w." Aber auch ohne diese Erklärung war die Sache klar genug.

Übrigens findet sich diese Auslegung des Begriffes Mitleid schon in der Hamb. Dram. St. 47. Schluß. Sie stammt von Moses Mendelssohn her, und Lessing ist weit entfernt, sie an sich für unvernünftig zu halten, meint jedoch, für die Erklärung der Aristotelischen Begriffe ἔλεος und φόβος werde dadurch nichts gewonnen. Aber auch Lessing hat das Mitleid — und das ist für uns zunächst das Wichtigste — zum Hauptbegriffe gemacht, und das beigefügte Wort φόβος hat nach ihm lediglich den Zweck, die eigentümliche Natur gerade des tragischen Mitleids zu bezeichnen. Unter Mitleid und Furcht versteht er nämlich das Mitleid, das durch die Furcht gleichsam zur Reife gebracht wird, weil nichts unser Mitleid (nämlich das tragische Mitleid) errege als das, was zugleich bei uns die Furcht erwecke, wir könnten auf die nämliche Weise Gegenstand des Mitleids werden (St. 75). Umgekehrt könne nur das unsere Furcht erregen, was unser Mitleid hervorrufen würde, wenn es andere beträfe. Die Furcht ist ihm also „das auf uns selbst bezogene Mitleid". Mitleid ohne Furcht für uns selbst habe Aristoteles garnicht ἔλεος, sondern Philanthropie, Menschenliebe, genannt. Wenn er aber sage τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν, so wolle er, daß unter Mitleid nicht bloß das eigentliche tragische Mitleid (ἔλεος oder genauer ἔλεος καὶ φόβος), sondern auch das philanthropische Mitleid, und daß unter Furcht nicht bloß die eigentliche Furcht (Unlust über ein uns bevorstehendes Übel), sondern auch jede damit verwandte Unlust über ein gegenwärtiges oder vergangenes Übel, Betrübnis und Gram, mit-

verstanden werde. (St. 77. Schluß). So Lessing. Man sieht, die Begriffe ἔλεος und φόβος werden hier so breit genommen, daß sie sich der allgemeinen und dadurch verständlichen Bedeutung, die Schiller (Mendelssohn) dem Mitleid gegeben hat, auffallend nähern. Ja, man könnte wähnen, Schillers Ansicht im Original vor sich zu sehen, wenn man im 77. St. der Dramaturgie liest: die unwesentlichen Eigenschaften abgerechnet und die übrigen Merkmale in einander reduziert, „bleibt eine vollkommen genaue Erklärung übrig, die nämlich, daß die Tragödie mit einem Worte ein Gedicht ist, welches Mitleid erregt". Gleich darauf nennt Lessing die Tragödie „die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung". Aus diesen beiden Begriffen (Mitleid und Handlung), sagt er, ließen sich vollkommen alle ihre Regeln herleiten, und sogar ihre dramatische Form sei daraus zu bestimmen. Wörtlich Schillers Ausführungen in der Abhandlung über die tragische Kunst! Aber nur wörtlich, scheint es zunächst, nicht dem Sinne nach. Denn wir haben ja eben nachgewiesen, daß Lessing unter Mitleid etwas anderes versteht wie Schiller. So hätte also Schiller wirklich — wie man ihm vorgeworfen hat — das echt tragische Mitleid, dem Aristoteles und Lessing auf der Spur waren, durch seine Verallgemeinerung des Begriffes abgeschwächt und verwässert? Wer das behauptet, der hat die Abhandlung über die tragische Kunst nicht gelesen. Dort hat Schiller die Bedingungen, unter denen das Mitleid zum tragisch wirksamen Mitleid wird, mit solcher Umsicht und Tiefe, mit so scharfem psychologischem und künstlerischem Verständnis erörtert, daß alle Verdienste, die sich Lessing und andere um das vielberufene Zwillingspärchen ἔλεος καὶ φόβος erworben haben, überholt werden, dort erhält das Leiden (und damit auch das Mitleiden) vor allem eine feste Norm dadurch, daß es zum Fußgestell für die Erhabenheit der Gesinnung gemacht wird. Wenn also Aristoteles versucht hat, die Eigenart des tragischen Mitleids durch das Merkmal der Furcht für uns selbst festzulegen, so entspricht diese Absicht durchaus der Vorstellung, die wir von der Größe eines Aristoteles haben, andererseits bekundet es den zeitgemäßen Fortschritt in der psychologischen Erkenntnis, wenn es Schiller widerstrebte, den Begriff des Mitleids so eng zu fassen wie Aristoteles (Lessing) und damit das

betreffende Gefühl von den verwandten Erscheinungen des Gefühlslebens gewaltsam loszulösen. Der Aristotelische Gedanke also, daß nicht jedes Mitleid den gewünschten tragischen Zweck erfülle, der hat erst durch Schillers Bemühungen eine reife Gestalt — ich möchte sagen, eine lehrbare Form — erhalten.

2. Die κάθαρσις! Ich schicke voraus, daß ich nicht die Absicht habe, den Leser in die Mysterien der Katharsislitteratur einzuweihen; es genügt mir, Schillers Vorstellungen von der Katharsis und zwar unmittelbar aus seinen Schriften zu erläutern. Übrigens stehe ich nicht an, zu erklären, daß ich bis auf weiteres ebenso fest an Schiller glaube, wie Lessing an den Aristoteles geglaubt hat (Hamb. Dram. Bozb. 456). Soll ich aber in Aristoteles die höchste Autorität verehren, so thue ich dies mit dem Vorbehalt, eben nur in Schiller den ebenbürtigen Interpreten seiner Ideen erblicken zu dürfen.

Das Wort Katharsis suchen wir bei Schiller vergeblich. Wenn aber Gneiße S. 36 die Behauptung aufstellt, daß ihm „der Begriff einer Läuterung des Affekts im Zuschauer vollständig fremd sei," so muß ich dies für einen Irrtum erklären. Ich verweise in erster Reihe auf eine Stelle, die sich in der Abh. über d. Erh. Bozb. 168 findet. Hier heißt es, schon in der sinnlich-vernünftigen Natur des Menschen sei eine ästhetische Anlage zu erhabener Sinnesart vorhanden, „welche durch gewisse sinnliche Gegenstände geweckt und durch Läuterung seiner Gefühle zu diesem idealistischen Schwunge des Gemüts kultiviert werden kann." Was hier ganz im allgemeinen von der Wirkung des Erhabenen bemerkt wird, das gilt auch vom Pathetisch-Erhabenen der Tragödie. Die angeführte Stelle besagt klar und deutlich: Wenn die ästhetische Anlage zur erhabenen Gesinnung wirklich erhabene Gesinnung werden soll, so muß diese Anlage erstens durch gewisse sinnliche Gegenstände (erhabene Gegenstände) geweckt, und zweitens muß — eben dadurch — eine Läuterung der Gefühle verursacht werden. Wie wir gesehen haben, erfüllt die Tragödie die erste Bedingung dadurch, daß sie uns Menschen im Zustande des heftigsten Leidens zeigt und uns so selbst in den Zustand des Mitleidens versetzt. Bei dem Leiden bleibt es aber nicht, denn der leidende Held

sowohl wie der mitleidende Zuschauer erheben sich schließlich über das Leiden, sodaß sich das Unlustgefühl in ein Lustgefühl verwandelt. Mit diesem Augenblicke ist die zweite Bedingung erfüllt, d. h. die Läuterung der Gefühle, eben die Katharsis, ist eingetreten. Doch halt, das letzte Ziel der Katharsis (die Erhabenheit der Gesinnung) wäre zugleich das Mittel zur Katharsis? Die Läuterung der Gefühle soll uns diesen idealistischen Schwung des Gemütes verschaffen, und die Gefühle sollen eben dadurch geläutert werden, daß wir uns diesen idealistischen Schwung zu geben verstehen? Der Widerspruch löst sich, wenn man bedenkt, daß unter dem letzten Ziele der Tragödie die Erhabenheit über das wirkliche Leiden, unter dem Mittel vorerst nur die — viel leichter zu ermöglichende — augenblickliche Erhebung über das künstliche (eingebildete) Leiden zu verstehen ist. Das Ziel des Schwimmunterrichts ist offenbar die Befähigung, auch bei einem etwaigen Schiffbruch der Wellen Herr zu werden; schwimmen selbst aber muß man von Anfang an, wenn auch zuvörderst an der Leine des Schwimmmeisters. — Die Katharsis wird um so sicherer und schneller eintreten und um so gründlicher sein, je häufiger sie vorher wiederholt worden ist. Warum aber hat man diese Reaktion gegen Unlustgefühle grade als Reinigung, Läuterung der Gefühle bezeichnet? Eine Sache reinigen bedeutet, ganz allgemein gesprochen: etwas von ihr wegnehmen. Was wird nun von unsern Gefühlen durch die Katharsis der Tragödie weggenommen? Offenbar das Übermaß der Unlust, die zu große Empfindlichkeit gegen das Leiden. — Jedes Große wird klein, wenn man es versteht, ihm ein noch Größeres gegenüberzustellen! Ein Gemüt, das sich gewöhnt hat, auch dem größten Leiden, auch den heftigsten Angriffen auf das Wohlbefinden unserer sinnlichen Natur den größeren Gesichtspunkt einer teleologischen Verknüpfung der Dinge, einer erhabenen Ordnung, eines gütigen Willens entgegenzustellen (über d. tr. K. Vorb. 47), das im stande ist, das Streben nach Sinnenglück, weil es dem Leiden immer neue Angriffspunkte bietet, einzuschränken, wenn nicht ganz fahren zu lassen, ein solches Gemüt ist geläutert. — Schiller nennt das Pathetische in der Abh. über d. Erh. Vorb. 180 eine Inokulation des unvermeidlichen

Schicksals, wodurch es seiner Bösartigkeit beraubt werde. Ich habe schon oben bemerkt, daß Schiller vermutlich an die Jennersche Kuhpockenimpfung gedacht hat. Diese Impfung besteht bekanntlich in der künstlichen Übertragung des Kuhpockengiftes auf den Menschen und verfolgt die Absicht, diesen dadurch gegen den Ansteckungsstoff der Menschenpocken unempfänglich zu machen. Ebenso ist das Pathetische ein künstliches Unglück, bestimmt, uns gegen das wirkliche Unglück möglichst zu sichern. Ob nun auch der durch die Impfung eingeleitete Immunisierungsprozeß in einer Reinigung des Körpers (von den Stoffen, die eine Ansteckung ermöglichen könnten) besteht oder nicht, das ist eine Frage, deren Beantwortung den Medicinern überlassen werden muß. Übrigens darf man nicht vergessen, daß Reinigung, Läuterung der Affekte eben nur bildliche Ausdrücke sind, die sich nicht so genau wie chemische Vorgänge analysieren lassen.

Es genügt also festzustellen, daß die Katharsis — wenn wir Schiller recht verstehen — denjenigen Zustand unseres Gefühlslebens herbeiführt, in welchem sich die sinnlichen Triebe der Vernunft willig unterordnen, nachdem sie vorher den ganzen Menschen in ihr Leiden mit hineingezogen und dadurch das Gleichgewicht der Seele gestört haben. Bekanntlich gehört der Begriff der Läuterung auch der Lehre des Christentums an. Ich erinnere an die letzte Strophe des Liedes: Liebster Jesu, wir sind hier. Dort heißt es: „Sieh, ich öffne Dir mein Herz, läutre Du es auch durch Leiden, mache mich durch Not und Schmerz würdig Deiner Himmelsfreuden." — Der Unterschied ist der, daß es sich hier um wirkliche, nicht bloß die künstlichen Leiden der Tragödie handelt. Wohl dem, der nicht erst durch wirkliches Leiden zu lernen braucht, „nicht an die Güter sein Herz zu hängen, die das Leben vergänglich zieren."

Wer besitzt, der lerne verlieren,
Wer im Glück ist, der lerne den Schmerz! *)

*) Vgl. dazu des Horaz: sperat infestis, metuit secundis alteram sortem bene praeparatum pectus. Ebenso heißt es im Philoktet des Sophokles: *χρὴ δ' ἐκτὸς ὄντα πημάτων τὰ δεῖν' ὁρᾶν* ꝛc. Also Inokulation des bösen Schicksals!

Und wie haben Aristoteles und Lessing die Katharsis gedeutet? Lessing legt im 78. St. der Hamb. Dram. die Meinung des Aristoteles dahin aus, daß unser Mitleid und unsere Furcht durch das Mitleid und die Furcht der Tragödie gereinigt werden sollen. Die Reinigung selbst sieht er darin, daß die beiden Extreme des Mitleids und der Furcht (das Zuviel und Zuwenig von Mitleid und Furcht) gereinigt, d. h. auf ein mittleres Maß gebracht werden. So unvollkommen diese Erklärung auch ist, sie steht der Schillerschen Auffassung der Katharsis näher als manche spätere Deutung derselben.*)

In den Schulen pflegt man die Aristotelische Theorie der Tragödie an der Hand der Hamb. Dram. zu lehren. So scharfsinnig und geistreich Lessings Ausführungen aber auch sind, sie werden erstens dem kritisch-polemischen Charakter der Dramaturgie entsprechend in aphoristischer Weise vorgetragen, und zweitens fehlt ihnen neben der stilistischen Abrundung auch die innere Geschlossenheit des Systems, die Schiller, wie schon oben bemerkt, dem gewichtigen Umstande verdankte, daß er unter dem Einflusse der Kantischen

---

*) Unvollkommen nenne ich Lessings Erklärung, weil 1) die zu reinigenden Gefühle auf die Gefühle des Mitleids und der Furcht beschränkt werden und weil 2) der Vorgang der Reinigung nicht ausdrücklich als Gegenwirkung der höheren seelischen Kräfte gegen die niedrigeren bezeichnet wird. [Diese Unvollkommenheit wird keineswegs dadurch wettgemacht, daß nach Lessing auch ein Zuwenig der Gefühle berichtigt werden soll. Wer zu wenig leidet oder mitleidet einem wahrhaft tragischen Unglück gegenüber, der verrät tierische Stumpfheit, und Schiller that recht daran, einen so abnormen Zustand des Gefühlsvermögens bei der Erörterung des Tragischen nur gelegentlich zu berühren.] Andrerseits hat Lessing auch hier die Wege *vorgezeichnet*, die Schiller bei seiner Auffassung der Katharsis gegangen ist; denn 1) hat er die obige Reaktion der Vernunft gegen die alleinige Herrschaft des sinnlichen Triebes wenigstens im Sinne gehabt, weil er erklärt, die Reinigung beruhe in nichts anderem als in der Verwandlung der Leidenschaften (Gefühle) in *tugendhafte* Fertigkeiten und weil er 2) die Reinigung der Affekte nicht bloß als Reinigung der *jedesmaligen* tragischen Affekte (des Mitleids und der Furcht), sondern als Reinigung dieser Gefühle *überhaupt* (der Gefühlsweise) aufgefaßt hat. —

Um Schillers Ansichten noch einmal in möglichster Kürze wiederzugeben: Zweck der Tragödie ist das Vergnügen. Dies beruht auf der Katharsis; denn diese stellt die durch das Mitleiden gestörte Harmonie, also die Schönheit, der Seele wieder her, und jede Schönheit gefällt.

Philosophie das Pathetische der Tragödie auf das Erhabene zurückführte. Ich halte es also für zweckmäßig, in der obersten Klasse unserer höheren Schulen statt der entsprechenden Stücke der Hamb. Dram. lieber Schillers Abhandlung über die trag. Kunst oder wenigstens die zweite Hälfte derselben lesen zu lassen.

Anhang.

I. E. Dühring hat in seinem neuesten Werke (die Größen der modernen Litteratur, 1893) Schiller unter den wenigen „eigentlichen" Größen dieser Litteratur mit aufgezählt, fällt aber nichtsdestoweniger ein im ganzen recht ungünstiges Urteil über seine Leistungen als Dichter und Denker. Hier interessiert uns nur seine Kritik der ästhetischen Schriften. Da heißt es u. a. II. Abt. 155: „Wie es mit der Verstandesseite der Entwickelung stand, dafür zeugt namentlich auch die Prosa, die bei Schiller nicht viel zu bedeuten hat. Seine größeren geschichtlichen Versuche sind hierin verhältnismäßig noch das Beste; sie sind in ihrer Art eher annehmbar als die ästhetischen Aufsätze in der ihrigen."

Schillers ästhetischer Schein ist für Dühring ungefähr gleichbedeutend mit Lug und Trug. Vgl. u. a. S. 142: „Da haben wir wieder das Bedürfnis des schönen Scheins, der unbekümmert um Wahrheit bloß darum angebracht werden soll, weil es dabei glitzert" und S. 143: „man will eine Reproduktion oder auch Produktion von wahrem Leben, aber nicht eine Erzeugung von Trug und Schein." Nun hat es ja die Kunst immer und notwendig mit dem bloßen Schein der Dinge zu thun, nicht mit diesen selbst. In diesem Sinne also ist der ästhetische Schein schlechterdings unanfechtbar. Soll also etwa die Darstellung des Idealen im Gegensatz zur Darstellung der Wirklichkeit als Trug und Schein bezeichnet werden? Unmöglich, denn Dühring erklärt ja: „Der ideale Zug ist eben auch etwas Wirkliches, und das Streben nach äußerer Verwirklichung des zunächst bloß Idealen hat das höchste Recht für sich." Also besitzt auch die Kunst dieses Recht. — Genug der Worte: man errät, warum Dühring

grade an Schillers ästhetischem Scheine, an Schillers Darstellung des Idealen Anstoß nimmt. Schillers Ideale sind nach seiner Meinung selbst Trug und Schein, da sie auf „rückständige" religiöse Vorstellungen hinauslaufen, die sich wohl gar in das täuschende Gewand irgend einer Metaphysik (Platon, Kant) hüllen. Dührings Idealismus beschränkt sich auf den von ihm so genannten Personalismus, das Streben nach dem Besitze einer charaktervollen Persönlichkeit. „Mit letzterem (dem Personalismus)" — so heißt es auf Seite 391 — „wird für alle Gebiete, also nicht bloß für das politische sondern auch für das künstlerische, derjenige Standpunkt eingenommen, der höher als die alten Positionen gelegen ist. — Personen und deren Eigenschaften sind das am meisten Maßgebende für alles andere. — Rasseneigenschaften und Nationalcharaktere als wesentlich entscheidend hinzustellen, ist schon ein Stück und zwar ein sehr wichtiges Stück Personalismus."

Wer wollte nicht Dührings kraftvolle Betonung der Persönlichkeit und des Stammhaften gut heißen? Aber es dünkt uns in hohem Grade einseitig und ungerecht, wenn man wie er über Schillers ästhetische Schriften samt dem reichen Schatze an Kunstverständnis und Kunsterfahrung, der darin niedergelegt ist, bloß darum den Stab bricht, weil die Vernunft gelegentlich als das Göttliche im Menschen bezeichnet wird. Ein so scharfsinniger Denker wie Dühring hätte sich der Einsicht nicht entziehen dürfen, daß die Kant-Schillersche Ästhetik zunächst gar keine metaphysische Begründung voraussetzt, sondern ihr Wohl und Wehe der Erfahrungsseelenlehre, also dem Wissen der Wirklichkeit anvertraut hat. Wenn dem aber so ist, wo bleibt da der Trug und Schein, die nebelhaltige Kanterei, das Philosophasern und wie diese mehr originellen als ästhetischen Wendungen sonst noch lauten mögen?*)

*) Vgl. Volkelt, Ästh. Zeitfr. 200. „Soll der Charakter der gegenwärtigen ästhetischen Forschung bezeichnet werden, so ist zuerst auszusprechen: „Die Ästhetik beruht durchaus auf psychologischer Grundlage, ja ihr Verfahren ist in allen ihren Teilen — mit Ausnahme eines einzigen — gradezu psychologisches Analysieren. Diese Ausnahme bildet die abschließende Behandlung der ästhetischen Fragen, ich kann auch sagen: die Metaphysik der Ästhetik. — Die Ästhetik als psycho-

II. Schematische Übersicht über die oben erörterten Hauptbegriffe der Ästhetik.

Sowohl das Vermögen der ästhetischen Betrachtung im allgemeinen wie die Kunst als Hervorbringung des Schönen im besonderen formen die bestehende, reale Welt zu einer neuen, zweiten Welt um. Die Welt ästhetisch betrachten heißt: sie als reine Form, als Schein betrachten. Wenn wir nun den Versuch machen wollen, so etwas wie eine Karte zu dieser Welt der Anschauung oder wie man sie a potiori benennen kann: der Welt des Schönen zu zeichnen, so werden wir die oben behandelten Grundbegriffe der Ästhetik, möglichst im Anschluß an die Auffassung Schillers, in ein übersichtliches Schema zu bringen haben. Diese Gruppierung, so unzulänglich sie auch sein mag, wird den doppelten Nutzen abwerfen, einmal die verstandesmäßige Auffassung der einzelnen Begriffe — eben durch ihre Konfrontation — zu erleichtern und zweitens das Gedächtnis zu unterstützen.

	Mensch	Natur	
I.	Herrschaft der Vernunft über die Sinnlichkeit: das Erhabene.		
Ruhe	a. Würde	das Erhabene der Ausdehnung	R.
Bewegung	b. Pathos	das Erhabene der Kraft	Bew.
II.	Harmonie der Vernunft und der Sinnlichkeit: das Schöne.		
Ruhe	a. Architektonische Schönheit		R.
Bewegung	b. Anmut		Bew.

logisch verfahrende Wissenschaft würde auch für den bestehen bleiben, der diesen metaphysischen Abschluß leugnen wollte."

Volkelt ist übrigens überzeugt, daß die Ästhetik schließlich in metaphysische Betrachtungen auslaufen müsse, also zu der Frage Stellung zu nehmen habe, wie sich das Reich und der Wert des Ästhetischen zu den höchsten Daseins- und Wertprincipien verhalte. Die nächste Aufgabe der Ästhetik sieht er allerdings in der feinen psychologischen Analyse des Schönen.

Da nun ohne das Gefühl für das Häßliche auch kein Gefühl für das Schöne existieren würde, so müßte diese Übersicht über die ästhetische Welt, um vollständig zu sein, eigentlich noch eine III. Rubrik nebst entsprechender Zweiteilung enthalten, betitelt: Herrschaft der Sinnlichkeit über die Vernunft: Das Nicht-Schöne und Häßliche. Wir glaubten uns jedoch auf das Schöne im weitesten Sinne, also das eigentlich Schöne und Erhabene beschränken zu dürfen.

Da wir die Natur, soweit sie Gegenstand der Anschauung ist, in jeder Hinsicht als Analogon zum Menschen, d. h. als beseelt betrachten, so mußte ihr folgerichtig und in Übereinstimmung mit dem Sprachgebrauch, obgleich im Gegensatze zu Schiller, auch das Attribut der Anmut zugestanden werden.

Zur Erläuterung des für die Ästhetik so überaus wichtigen Gegensatzes von Ruhe und Bewegung möge folgendes dienen: Jede Erscheinung sowie die darauf bezügliche Anschauung ist an Raum und Zeit gebunden. Diesem Gegensatze entspricht der zwischen Ruhe und Bewegung (vgl. Sein — Werden, Leiden — Thätigkeit, Einheit — Vielheit). Diese Begriffe schließen sich jedoch keineswegs vollkommen aus, vielmehr enthält die Ruhe als sekundäres Moment die Bewegung in sich und umgekehrt. Wenn man also den Gegensatz zwischen Ruhe und Bewegung zur Gliederung des Erhabenen benützt, so will man damit sagen: In der Würde kommt *mehr* die Ruhe, im Pathos *mehr* die Bewegung zum Ausdruck. Wer die wahre Würde besitzt, der muß auch die Fähigkeit besitzen, unter Umständen pathetisch zu werden.

Das ruhige Meer kann als Sinnbild der Würde, das stürmisch erregte als Sinnbild des Pathos gelten.

Gleichwie die Würde als festgewordenes Pathos, so kann die architektonische Schönheit des Menschen als festgewordene Anmut aufgefaßt werden. Der Einfluß der geistigen Schönheit auf die körperliche Erscheinung des Menschen zeigt sich am deutlichsten in der Veredlung der Gesichtszüge. Statt also beim Menschen zwischen Anmut und architektonischer Schönheit zu unterscheiden, thäte man vielleicht besser, die mimische Schönheit der physiognomischen gegenüberzustellen. Körperliche (architektonische) Schönheit ohne den entsprechenden Ausdruck des Geistes mißfällt bei längerer Betrachtung,